بیانِ مصحفی

(مصحفی سے متعلق مضامین)

ڈاکٹر الف ناظم
(افتخار احمد قادری)

بیانِ مصحفی

(مصحفی سے متعلق مضامین)

ڈاکٹر الف ناظم

(افتخار احمد قادری)

کتابی دُنیا دہلی

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

BAYAN-E-MUS'HAFI

(Essays on Mushafi)

by

Dr. Alif Nazim
Cell : 09918509823
E-mail: alifnazim@gmail.com

ISBN: 978-93-84269-32-6
Year of Edition : Nov.2015

Price: ₹ 96/-

نام کتاب	:	بیان مصحفی
مصنف وناشر	:	ڈاکٹر الف ناظم (افتخار احمد قادری)
مصنف کا پتہ	:	امن، گیٹ ابوبکر نگر، دیوریا۔۲۷۴۰۰۱ (یو۔پی۔)
قیمت	:	۹۶/-
سنہ اشاعت	:	نومبر ۲۰۱۵ء
صفحات	:	۱۶۰
کمپوزنگ	:	الف نون
تعداد	:	۵۰۰
مطبع	:	ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Kitabi Duniya
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006 (INDIA)
Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com
kitabiduniya@gmail.com

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

ممتاز محقق و نقاد

جناب محمد ایوب واقف

کے نام

فہرست

پیش لفظ

مصحفی کے شعری اثاثے میں آٹھ دیوان اردو غزلیات کے، ایک دیوان قصائد اور تین دیوان فارسی کے شامل ہیں۔ نثر میں مصحفی نے فارسی اور اردو شعراء کے تین تذکرے عقدِ ثریا، تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحا یادگار چھوڑے۔ مجمع الفوائد، خلاصۃ العروض اور مفید الشعرا دیگر نثری تصانیف ہیں۔ مصحفی نے اپنی طویل عمر کے ۱۲ برس دلی اور ۴۲ برس لکھنؤ میں گزارے۔ دیگر شعرا کی طرح جو دہلی سے لکھنؤ وارد ہوئے، مصحفی بھی خود کو دہلی والا ہی کہلانے میں فخر کا اظہار کرتے رہے۔ حالانکہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ لکھنؤ ہی میں وجود میں آیا۔ دیوانِ اول کو چھوڑ کر بقیہ تمام دواوین لکھنؤ ہی میں مکمل ہوئے۔

شاہ ظہور الدین حاتم کی طرح مصحفی بھی عمر بھر مقبول شعری رجحانات کو قبول کرتے رہے۔ دیوان اول میں تازہ گوئی یا سادہ گوئی کا طرز اختیار کیا۔ تازہ گوئی میں داخلی اور خارجی دونوں رنگ شامل ہیں۔ داخلی رنگ کے ممتاز نمائندے میر اور خارجی رنگ کے سودا ہیں۔ ابتدا مصحفی نے انھیں شعرا سے متاثر ہو کر تازہ گوئی کے داخلی و خارجی دونوں رنگوں کو ملا کر ایک نیا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ وہ انھیں شعرا کو اپنا حریف جانتے اور انھیں سے اپنا موازنہ کرتے رہے۔

حسد کی جا نہیں اے مصحفی کلام ان کا
کہ اپنے وقت کے مرزا و میر ہم بھی ہیں

لکھنؤ آمد کے بعد مصحفی کی شاعری نے ایک نیا موڑ لیا۔اب تازہ گوئی کی جگہ معاملہ بندی یا ادابندی نے لے لی کہ یہی طرز اس وقت لکھنؤ کی ادبی فضا پر چھایا ہوا تھا۔ مصحفی نے بھی اپنے حریفوں مثلاً جرأت وانشاء کی طرح سنگلاخ زمینوں میں دوغزلے سہ غزلے کہہ کر اپنی استادی کا سکہ بٹھایا۔ پانچواں دیوان تکمیل کو پہنچا ہی تھا کہ لکھنؤ کے شعری افق پر ایک نیا طرز طلوع ہوا جسے معنی بندی کا نام دیا گیا۔ مصحفی کو اس میں بھی امکانات نظر آئے۔ چنانچہ اپنی استادی اور مقبولیت کو قائم رکھنے کے لئے مصحفی نے ناسخ کی معنی بندی کو بھی سر آنکھوں پر لیا۔ مصحفی کا دیوانِ ششم اس کی عمدہ مثال ہے۔ مصحفی کو یہ بھی احساس تھا کہ یہ محض خیالی شاعری ہے۔ نئے نئے قافیے اور دور از کار مضامین سے گل بوٹے کھلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ایسی شاعری کا دل پر کچھ خاص اثر نہیں ہوتا نیز زبان کا حسن بھی جاتا رہتا ہے۔

جب سے معنی بندی کا چرچا ہوا اے مصحفی
خلطے میں جاتا رہا حسن زبانِ ریختہ

یہ تینوں طرز مصحفی کے یہاں نظر آتے ہیں۔لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ مصحفی نے محض تقلید کی۔ بلکہ تینوں رنگوں کے متزاج سے ایک نیا رنگ دریافت کیا ہے۔اور یہی ان کا امتیازی وصف ہے ۔وہ اپنے امتزاجی عمل سے انفرادیت کو جنم دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مصحفی کی تازہ گوئی میں داخلی و خارجی دونوں رنگوں کی آمیزش ہے،معاملہ بندی میں وہ جرأت کی طرح شتر بے مُہار نہیں ہوتے اور ان کی معنی بندی ناسخ کی طرح جذبہ واحساس سے بالکل عاری نہیں ہے۔کہا جاسکتا ہے کہ مصحفی نے امتزاجی عمل سے اردو غزل کو نئے امکانات سے روشناس کرایا۔

ایک زمانے تک مصحفی تنقید،محمد حسین آزاد کی اس رائے سے آگے نہ بڑھ سکی کہ ''مصحفی کے یہاں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں،کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں۔'' اس سے عموماً یہ معنی مراد لئے گئے کہ مصحفی کی شاعری میں کوئی خصوصیت ہی نہیں۔ آزاد کی اس رائے سے مصحفی کو جونقصان ہونا تھا،

وہ تو بہر حال ہوا۔ لیکن مصحفی پر فراق گورکھپوری، سید عبداللہ اور سید حامد کے مقالات نے لوگوں کو مصحفی کے مطالعے کی سمت مائل کیا۔ نورالحسن نقوی اور شمس الرحمان فاروقی نے مصحفی پر جو وقیع مقالے تحریر فرمائے ان سے مصحفی پر مزید تحقیق وتنقید کی راہ ہموار ہوئی۔ ایک مدت تک مصحفی کا مطالعہ اس لئے بھی نہ کیا جا سکا کہ ان کا سارا کلام آسانی سے دستیاب نہ تھا۔ نورالحسن نقوی کی کوشش سے اب مصحفی کا تمام اردو کلام شائع ہو چکا ہے۔ چنانچہ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے، مصحفی کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔

مصحفی پر، میں نے جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی سے ایم۔ فل (مصحفی کا شعری اسلوب، ۲۰۰۵ء) اور پی۔ ایچ۔ ڈی۔ (مصحفی کی شاعری اور ان کا عہد: ایک تنقیدی مطالعہ، ۲۰۱۰ء) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ میری یہ خواہش تھی کہ مصحفی پر میرے مضامین رسائل میں شائع ہوں۔ تحقیقی مقالہ تحریر کرنے کے دوران ہی، میں نے مصحفی پر درجنوں مضامین تیار کر ڈالے۔ جن میں سے بیشتر رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ نظر ثانی کے بعد ان میں سے دس مضامین زیرِ نظر کتاب (بیانِ مصحفی) میں شامل ہیں۔ یہ تمام مضامین انجمن ترقی اردو (ہند) کے ہفتہ وار ''ہماری زبان''، ماہنامہ ''خبرنامہ'' اردو اکادمی لکھنؤ اور ماہنامہ ''زبان و ادب'' اردو اکادمی، پٹنہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ رہی بات میری اس حقیر کوشش کی تو اس کا فیصلہ میں قارئین اکرام پر چھوڑتا ہوں۔

الف ناظم

مصحفی اور ان کا عہد

کسی فنکار کی شخصیت اور اس کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے اس کے عہد کی سماجی وتہذیبی زندگی نیز اس عہد کے علمی وادبی اثرات کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ فنکار کی شخصیت کی تعمیر میں ان حالات کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ دراصل سماج اور تہذیب کا گہرا تعلق ہے اور ادب بغیر سماج وتہذیب کے وجود میں نہیں آتا۔ مصحفی کا عہد سیاسی اعتبار سے نہایت انتشار اور ہنگامہ آرائیوں کا دور ہے۔ اورنگ زیب کے بعد اس کے جانشینوں میں اس کی سی قوت نہ تھی۔ حالانکہ اورنگ زیب نے اپنی سلطنت کو بیٹوں میں تقسیم کر کے انہیں سلطنت کے لئے آپس میں جھگڑنے سے بچالیا تھا لیکن اس کی موت کے بعد شہزادے فوراً اپنی تلواریں نکال کر تخت وتاج کے لئے برسر پیکار ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ شہزادے بری طرح ناکام رہے۔ مصحفی اور ان کے دیگر معاصرین ان حالات سے بہت متاثر ہوئے اور دہلی میں نادر شاہ اور احمد شاہ کے مسلسل حملوں کے باعث دہلی میں زندگی دشوار ہو جانے پر ہر روز شعرا پورب کے قافلوں میں شامل ہو کر ہجرت کرنے پر مجبور تھے۔ دوسری طرف لکھنؤ، نوابوں اور انگریزوں کے بڑھتے تسلط کے سبب روز افزوں تبدیلیوں سے دوچار ہو رہا تھا۔ البتہ یہاں دہلی کی بہ نسبت کسی قدر فضا پرسکون تھی۔ نوابین اودھ نے لکھنوی تہذیب کو نکھارا، شعر وادب کو فروغ دیا، شعرا کی سرپرستی کی اور خود بھی شاعری میں طبع آزمائی کی۔ ظاہری شان وشوکت میں اس وقت لکھنؤ کا جواب نہ تھا۔

لیکن اس تہذیب میں فکری روایت کی جڑیں زیادہ استوار نہ ہوسکیں۔ تاہم کچھ مخصوص اوصاف کی بنا پر اس تہذیب کو اعلیٰ مقام حاصل ہو گیا تھا۔ مصحفی کے کلام میں اس تہذیب کے نقوش نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

معاصرین سے مراد کسی عصر میں ایک ساتھ تخلیقی عمل میں مصروف فنکاروں کی جماعت سے ہے۔ مصحفی کے معاصرین کو دو زمروں میں رکھا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جن سے ان کی چشمکیں اور معرکہ آرائیاں رہیں۔ مثلاً جرأت، انشا، وغیرہ۔ دوسرے وہ جن سے مصحفی بے حد متاثر تھے اور ان کی تقلید بھی کی مثلاً درد، سودا، میر، میر حسن، نظیر وغیرہ۔ آخر الذکر کو ہی مصحفی کے اہم معاصرین میں شمار کیا گیا ہے۔ یہ دور شعر و ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ زبان کی تشکیل کا بھی دور تھا۔ مصحفی اور ان کے معاصرین اپنے کلام میں نئے نئے، مقامی اور عوامی الفاظ کو تخلیقی زبان کا حصہ بنا رہے تھے۔ اگر چہ ان کے پیشِ نظر زبان کا کوئی اعلیٰ معیار نہ تھا اور نہ ہی کوئی باضابطہ قواعد کی کتاب مرتب ہو سکی تھی۔ لیکن یہ تمام شعرا اردو کے علاوہ فارسی زبان و ادب سے بخوبی واقف تھے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ دیسی اور عوامی الفاظ کو بھی سلیقے سے استعمال کر رہے تھے۔ حالانکہ ان کے پیش رو شعرا بھی ہندی اور روزمرہ الفاظ کو استعمال کر چکے تھے۔ لیکن مصحفی اور ان کے معاصرین کے یہاں ہندی اور روزمرہ الفاظ بھی استعمال ہو کر فارسی الفاظ و تراکیب سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے لحاظ سے مصحفی تنہا نظر آتے ہیں۔ وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے پیش رو اور معاصر شعرا کے مختلف لہجوں کو ملانے اور امتزاجی عمل سے ایک نیا طرز اور نئی آواز تخلیق کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ مصحفی کے اس امتزاجی مزاج نے نہ صرف غزل بلکہ قصیدہ اور مثنوی میں اپنی فنکارانہ مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ مصحفی کی غزل کا لہجہ مدھم ہے۔ ان کی مثنوی اور قصیدے میں بھی غزل کا یہی فطری لہجہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔

عشق، تصوف اور شاعری دونوں میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ خواجہ میر درد بنیادی طور پر غزل گو تھے۔ غزل کے علاوہ انہوں نے محض رباعیاں کہی ہیں۔ درد کے کلام میں تصوف و معرفت کے خیالات کثرت سے نظر آتے ہیں لیکن وہ محض صوفی شاعر نہیں تھے۔ ان کے کلام میں عشق مجازی کا

طاقت ور رجحان بھی موجود ہے۔ درد عملی طور پر بھلے ہی ایک زبردست صوفی تھے لیکن شاعری میں انہوں نے اپنے عہد کی شعری روایت کا پورا خیال رکھا۔ سودا نے قصیدے کو صنف کی حیثیت سے انتہائی بلندی پر پہنچا دیا۔ ان کی غزل بھی اس عہد کی شعری روایت کا ایک اہم حصہ ہے۔ جس میں تھوڑے سے انحراف کے ساتھ خارجی عناصر کی جھلک ملتی ہے۔ سودا نے ایسا کر کے دراصل ایک نئی روایت کا آغاز کیا جس کی توسیع مصحفی اور ان کے بعد کی نسل کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ سودا کے کلام میں عموماً عشق کا ماورائی تصور نظر نہیں آتا۔

میر اس عہد کی سب سے قد آور ادبی شخصیت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ غزل ان کے مزاج کو سب سے زیادہ راس آ گئی تھی۔ ان کے بعد کی نسلوں نے میر ہی کی غزل کو اپنا معیار بنایا۔ مصحفی کی طرح میر بھی زود گو شاعر تھے لیکن زود گوئی سے انہیں کچھ نقصان نہ پہنچا کہ ان کا ہر شعر کسی نہ کسی خصوصیت کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔ میر کی غزل میں عشق کا بہت وسیع تصور ملتا ہے۔ میر نے اس میں اتنے تجربے شامل کر دیے ہیں کہ بعد کی نسلوں نے اس چراغ سے ہی اپنے چراغ روشن کئے۔ اس لئے میر کا یہ دعوا بے جا نہیں:

ہے ہمارے بھی طور کا عاشق
جس کسی کو کہیں ہوا ہے عشق

میر حسن کی اصل شہرت و مقبولیت ان کی مثنوی ''سحر البیان'' کی وجہ سے ہے۔ مثنویوں کے علاوہ انہوں نے غزل کا بھی اچھا خاصا سرمایہ یادگار چھوڑا۔ مصحفی کی طرح میر حسن کے دیوان غزلیات میں بھی مختلف اساتذہ کی پیروی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ انہوں نے سودا و میر کے رنگ کو اخذ کرنے کی کوشش کی۔ مایوسی و ناکامی کے ساتھ ساتھ معاملہ بندی کے مضامین بھی ان کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ اور تصوف و معرفت کے خیالات بھی نظم ہوئے ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان کی غزل میں تنوع اور رنگارنگی ہے۔ نظیر اکبر آبادی اس عہد کے اکلوتے شاعر ہیں جنہوں نے نظم نگاری میں گراں قدر سرمایہ یادگار چھوڑا۔ نظیر

نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جن کو باندھنا اس عہد میں شجر ممنوعہ سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ سزا کے طور پر نظیر کو عرصۂ دراز تک تذکرہ نگاروں کی فہرست سے باہر رہنا پڑا۔ بالآخر جب ان کا تمام کلام شائع ہوا تو ان پر خصوصی توجہ کی گئی۔ نظیر کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی نظموں میں اس عہد کی تہذیب وثقافت کو سمیٹ لیا۔ اور آئندہ نظم نگاری کے امکانات کو روشن کر دیا۔

مصحفی نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ دہلی اور لکھنؤ میں بسر کیا۔ مصحفی کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کی شعری روایت کا پورا احترام پایا جاتا ہے۔ مصحفی اگر چہ دہلویت ہی کو مستند قرار دیتے رہے لیکن ان کی شاعری لکھنوی فضا سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکی۔ دہلوی شعرا نے ایہام گوئی کو فروغ دیا۔ شاعری میں تصوف ومعرفت کے خیالات کو بہت اہمیت حاصل ہوگئی تھی۔ دہلوی شعرا کو چونکہ لکھنؤ کی طرح شاہی درباروں میں پاؤں جمانے کا موقع نہ ملا، اس لئے خانقاہیں ہی اس عہد میں گوشۂ عافیت بنی ہوئی تھیں۔ چنانچہ عوام کے ساتھ شعرا بھی ان کی جانب مائل ہوئے۔

لکھنؤ میں حالات دہلی کے برعکس تھے۔ مال ودولت کی فراوانی، فارغ البالی اور عیش و نشاط کے ماحول نے یقینی طور پر شعرا کو متاثر کیا۔ درباروں میں شعرا کا گرم جوشی سے استقبال کیا جانے لگا۔ شعرا بھی امرا وسلاطین کو خوش کرنے میں دلچسپی لینے لگے۔ چنانچہ شعرا کے درمیان چشمکوں اور معرکہ آرائیوں کا ہونا فطری تھا۔ ان معرکہ آرائیوں میں بعض اوقات خود حکمراں طبقہ بھی دلچسپی لیتا تھا۔

یوں تو حکمت، اخلاق، قلبی واردات کا بیان، تصوف اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی شاعری میں کی جاتی رہی ہے لیکن اس عہد کی شاعری اور بالخصوص غزل کا اصل موضوع حسن و عشق ہی رہا ہے۔ دہلی اور لکھنؤ اسکولوں میں عشق کی نوعیت جدا جدا نظر آتی ہے۔ مصحفی کی غزل میں درد مندی، اور سوز وگداز بھی پایا جاتا ہے اور شوخی وسرمستی اور معاملہ بندی بھی پائی جاتی ہے اور اس سے آگے بڑھ کر جنسی مضامین کی فراوانی بھی نظر آتی ہے لیکن مصحفی دیگر لکھنوی شعرا کی طرح بے راہ روی کا

شکار نہیں ہوئے اور اپنے کلام کو مبتذل نہیں ہونے دیا۔ مصحفی کی عشقیہ شاعری میں وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ مصحفی کو الفاظ وتراکیب کے استعمال میں مہارت حاصل تھی۔ ان کے کلیات میں ہر طرح کے الفاظ نظر آتے ہیں۔ پامال استعاروں میں بھی مصحفی نے نئی جہتیں دریافت کیں۔ عوامی بول چال اور روزمرہ کے ساتھ ساتھ فارسی کی خوش آہنگ ترکیبیں بھی سلیقے سے استعمال کیں۔ مصحفی کے بعد کی نسل نے ان کی زبان کو معیاری اور مستند جان کر اس کی پیروی کی۔ بقول جلیل:

اس سخن کا جلیل کیا کہنا
مصحفی کی زبان ہے گویا

صنف مثنوی کو سب سے زیادہ کارآمد قرار دیا گیا کہ اس میں ہر قسم کے خیالات کو تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کی بہت گنجائش ہوتی ہے۔ فارسی شاعری میں مثنوی کی شاندار روایت رہی ہے۔ اردو میں مثنوی کی روایت دوسرے اصناف کے مقابلے میں زیادہ قدیم ہے۔ صوفیاء اکرام کی ہندوستان آمد کے بعد سے ہی مثنوی کے نمونے ملنے لگتے ہیں۔ عموماً اخلاق وتصوف کے مضامین ہی نظم کئے جاتے تھے۔ مثنوی کا آغاز دکن میں ہوا۔ دکن میں بلند پایہ مثنوی نگار گزرے ہیں۔ دکن کے بیشتر شعرا بنیادی طور پر مثنوی نگار ہی تھے۔ یہ مثنویاں تاریخی، رزمیہ، عشقیہ اور صوفیانہ ہیں۔ عشقیہ داستانیں کثرت سے نظم ہوئیں۔ ان میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی۔ بہت سی مثنویوں میں ایک ہی کہانی مختلف انداز میں ملتی ہے۔ لیکن بعض اعلیٰ پائے کی مثنویاں بھی تخلیق ہوئیں۔ مثلاً غواصی، نصرتی اور ملاوجہی وغیرہ کی مثنویاں۔ دکنی شعرا کے علاوہ دکنی حکمرانوں بالخصوص عادل شاہی اور قطب شاہی بادشاہوں نے نہ صرف شعرا کی سرپرستی کی بلکہ خود بھی مثنویاں لکھیں۔

شمالی ہند میں غزل کے ساتھ ساتھ مثنوی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ شمالی ہند کے شعرا کے پیش نظر دکنی مثنوی کی شاندار روایت تھی۔ اس لئے یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ شمالی ہند کے شعرا نے دکن کی مثنوی کی روایت سے براہ راست استفادہ کیا ہوگا۔ افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی شمالی ہند کے ابتدائی شعرا ہیں جنہوں نے مثنوی میں اپنے نقوش چھوڑے۔ اس عہد کے دوسرے شعرا مثلاً فائز،

آبرو، حاتم وغیرہ نے مختلف موضوعات پر چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھیں۔ مثنوی کی بحروں میں ہونے کے باعث ان نظموں کو مثنویوں میں ہی شمار کیا جاتا ہے۔ ان مثنوی نما نظموں کو شمالی ہند کی مثنویوں کے ابتدائی نقوش تصور کرنا چاہیے۔ شمال ہند میں مثنوی نگاری کا دوسرا دور میر، سودا، مصحفی، قائم سے شروع ہوتا ہے۔ ان تمام شعرا نے اس صنف میں دائمی نقوش چھوڑے۔ اخلاق، تصوف، عشق وغیرہ موضوعات پر کثرت سے مثنویاں لکھی جانے لگیں۔ اس دور کی مثنویوں میں جذبات کی عکاسی اور مناظرِ فطرت کی مصوری خاص طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ عشقیہ مثنویاں خاصی تعداد میں تخلیق کی گئیں جن میں طبع زاد قصے بھی نظم ہوئے اور اس عہد کے مشہور قصے بھی نظمائے گئے۔ مثنوی نگاری میں سب سے کامیاب نقش میر حسن نے یادگار چھوڑا۔ سحر البیان تخلیق کر کے حسن نے مثنوی کی روایت کا دائرہ وسیع تر کر دیا۔ اور اس صنف کو فن کی حیثیت سے انتہائی بلندی پر پہنچایا۔

مصحفی، جیسا کہ مذکور ہوا، ایک زود گو شاعر تھے۔ بات چیت کی رفتار سے شعر کہنے پر قادر تھے۔ اس لئے غزل کے علاوہ قصیدہ اور مثنوی میں بھی انہوں نے خاصا سرمایہ یادگار چھوڑا۔ تذکرہ نگاروں نے ان کی قصیدہ گوئی اور مثنوی نگاری سے متعلق برائے نام ہی لکھا۔ ہمارے بہت سے ناقدین محمد حسین آزاد کی سحر بیانی میں ایسے محو ہوئے کہ مصحفی کی غزل گوئی کو بھی آزاد کی عینک سے ہی دیکھتے رہے۔ مصحفی نے مثنوی نگاری میں بھی تقلیدی روش کو آزمایا، میر اور بعض دوسرے شعرا کے جواب میں بھی مثنویاں لکھیں۔ جو ان کے امتزاجی مزاج کی آئینہ دار ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے مصحفی کی مثنویاں اہمیت کی حامل ہیں۔

قصیدہ نگاری میں سب سے اہم نام سودا کا ہے۔ ایک کامیاب قصیدے میں جن لوازمات کو ضروری خیال کیا گیا، وہ سب قصائد سودا میں نظر آتے ہیں۔ مضمون آفرینی، شوکت الفاظ، زور بیان، تخیل کی بلند پروازی، مشکل زمینیں، نادر تشبیہات واستعارات وغیرہ قصائد سودا کی اہم خصوصیات ہیں۔ سودا کے بعد کی نسل کے قصیدوں میں یہ خصوصیات عموماً نظر نہیں آتیں۔ صرف ذوق ایسے شاعر ہیں جنہوں نے سودا کی تقلید کی اور اپنے قصائد میں ان تمام لوازمات کو لازمی طور پر برتنے

کی کوشش کی۔ حالانکہ ذوق کا دائرہ، سودا کے قصائد کی طرح وسیع نہیں۔ مصحفی نے بھی سودا کی پیروی میں قصیدے لکھے۔ مصحفی کے امتزاجی مزاج نے تقلید کے عمل میں روایت کا دائرہ وسیع کیا۔ اور قصیدے میں بھی ایک نئے لہجے اور رنگ کو تخلیق کیا۔ مصحفی نے اپنے معاصرین کے مقابلے میں سب سے زیادہ قصیدے لکھے۔ غزل کی طرح ان کے قصیدوں کی بھی اہم خصوصیت اعتدال و توازن ہے۔ ان میں بلند آہنگی اور زور بیان کو تلاش کرنے والوں کو مایوسی ہوگی۔

قصائد مصحفی کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو ان کے معاصرین مثلاً جرأت و انشا وغیرہ کی چشمکوں اور معرکہ آرائیوں کے نتیجے میں وجود میں آیا۔ جس کا مقصد مقابلے میں ڈٹے رہنے کے ساتھ ساتھ اپنی قادر الکلامی اور استادی کا سکہ بٹھانا اور لکھنؤ میں قدم جمائے رکھنا تھا۔ چنانچہ یہ قصیدے مصحفی کی ذاتی زندگی کے اہم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ قصائد مصحفی میں تعلی اور خودستائی کے اشعار کی کثرت نظر آتی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ مصحفی نے حمدیہ اور منقبتیہ قصائد میں بھی تعلی اور خودستائی کی گنجائش پیدا کرلی اور طرح طرح سے اپنے کمالات کا اظہار کیا۔

فنی اعتبار سے مصحفی کے قصیدے کامیاب ہیں۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی کو انہوں نے بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ان کی تشبیبیں دلنشیں، گریزیں برجستہ ہیں اور مدح میں حد سے بڑھا ہوا مبالغہ نہیں ملتا۔ انہوں نے اپنے ممدوحین کے حفظ مراتب کا پورا خیال رکھا ہے۔ سودا کی طرح زمین آسمان کے قلابے نہیں ملائے۔ بلکہ اعتدال و توازن سے کام لے کر حقیقی تصویر ابھارنے کی کوشش کی۔ مصحفی نے گنجلک اور ثقیل اصطلاحات سے بھی قصیدے کو بھاری بھرکم بنانے کی کوشش نہیں کی۔ زبان و بیان کے اعتبار سے مصحفی کے قصیدے لائق مطالعہ ہیں۔

مصحفی کے پیش رو قصیدہ نگاروں میں سودا، میر، قائم اور میر حسن وغیرہ خاص طور پر قابل

ذکر ہیں۔ سودا کو قصیدہ گوئی میں اس قدر مقبولیت و شہرت حاصل ہوئی کہ ان کی غزل گوئی پس منظر میں چلی گئی۔ سودا کو اس کا احساس تھا۔

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب
ان کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں گا

سودا کی قصیدہ گوئی کے علاوہ ان کی غزل گوئی بھی خصوصی توجہ کی متقاضی ہے۔ قصیدہ گوئی میں سودا نے فارسی قصیدہ نگاری کی روایت سے استفادہ کیا اور اس صنف کو بلندی پر پہنچا دیا۔ سودا کے اتباع میں ان کے بعد کی نسلیں قصیدے لکھتی رہیں۔ سودا کے ہم عصر میر تقی میر بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور اس صنف میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ لیکن قصیدہ نگاری میں سودا کے برابر بھی نہ پہنچ سکے۔ دراصل یہ ضروری نہیں کہ ہر شاعر یکساں طور پر تمام اصناف میں کامیاب ہو۔ بلکہ کسی فنکار کی عظمت کا دارومدار عموماً کسی ایک ہی صنف پر ہوتا ہے۔ میر کے مزاج میں غزل ایسی رچی بسی تھی کہ قصیدے میں بھی اسی کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ میر نے سودا کی زمینوں میں قصیدے لکھے لیکن مبالغہ، غلو، پرشکوہ زبان کی تقلید نہ کی۔ میر نے قصیدے میں بھی الگ راہ اختیار کی۔ مضمون آفرینی اور خیال آفرینی میر کے قصائد کی اہم خصوصیات ہیں۔

میر حسن بنیادی طور پر مثنوی نگار تھے۔ چند قصیدے بھی انہوں نے لکھے۔ قصیدے کے لوازمات کو میر حسن نے برتنے کی پوری کوشش کی۔ لیکن ان کے قصیدوں میں ان کا مثنوی مزاج بھی جھلکتا ہے۔ بعض اوقات قصیدے میں بھی مثنوی کا تسلسل اور تغزل کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مدح سرائی میں اعتدال پایا جاتا ہے۔ روانی اور سلاست ان کے قصائد کی اہم خصوصیات ہیں۔ قائم چاندپوری، سودا کے شاگرد تھے۔ اس لئے استاد کی تقلید میں قصیدے بھی انہوں نے لکھے۔ ان کے قصائد میں تنوع اور رنگارنگی میر حسن کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ اس عہد میں دراصل قصیدہ گوئی نہ صرف قادر الکلامی کا ثبوت تسلیم کی جاتی تھی بلکہ حصول زر کا بھی ایک اہم ذریعہ تھی۔

دہلی میں مسلسل بیرونی حملوں کے سبب تباہی و بربادی مقدر ہو گئی تھی۔ سیاسی اور معاشی

بحران کے پیش نظر بہت سے شعرا دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ اور بعض دوسرے مقامات پر پہنچے۔ لکھنؤ کے شاہی درباروں میں شعرا کی بڑی آؤ بھگت تھی۔ قصیدہ، ان درباروں تک رسائی کے لئے ایک طاقت ور ذریعہ تھا۔ اکثر شعرا، سلاطین کی مدح میں قصیدے لکھ رکھتے تھے اور مناسب موقع پا کر امرا و سلاطین سے رجوع کرتے۔ اور اپنے لئے دربار میں مناسب مقام و مرتبے کی تلاش میں رہتے۔ اس میں دورائے نہیں کہ نوابین اودھ نے ان مہاجر شعرا کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ ☆☆☆

(ہفتہ وار ''ہماری زبان''۔ دہلی، قسط اول، یکم تا ۷ جون، قسط دوم، ۸ تا ۱۴ جون ۲۰۱۳ء)

مصحفی کی غزل کے موضوعات

اٹھارہویں صدی کے شاعروں کے یہاں مضامین تقریباً ایک سے ہیں اوران کے یہاں موضوعات بھی تقریباوہی ہیں، جن میں اپنے اپنے انداز کے سبب جدت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ہم مصحفی کے کلام میں یہ دیکھیں گے کہ ان کے یہاں اس جدت کی نوعیت کیا ہے؟ دراصل ہر شاعر کی شخصیت، اس کے تخلیقی رویے اور اظہار کے طورطریقے مختلف ہوتے ہیں۔انہیں عناصر سے کسی شاعر کالب ولہجہ متعین ہوتا ہے جس سے اس کی شناخت ہوتی ہے۔اس عہد میں مضامین کی جدت کم ہی نظر آتی ہے اس سلسلے میں مولانا حالی کا درج ذیل بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

''شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بہ منزلہ اصول مسلمہ کے ہوگئے ہیں۔ انہیں کو ہمیشہ بہ ادنا تغیر باندھتا رہے اوران سے سر مو تجاوز نہ کرے،مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنے سے نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا، سچی محبت پر یقین

نہ رکھنے والا، اہل ہوس و عاشق صادق جاننے والا، بدخو، بدگمان، بدزبان، بدچلن غرض کہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا و دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کرسکتا ہے اور اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بدبخت، آوارہ، بدنام، مردود، خلائق آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حسن وقبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا، مئے خوار بدمست، مدہوش خود فراموش، وفادار، جفاکش، کہیں آزاد طبع کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں صابر اور کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں چکنا چور، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہان سے بدگمان، آسمان سے شاکی، زمین سے نالاں، زمانے کے ہاتھوں سے تنگ غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لئے قابل افسوس خیال کی جاتی ہے۔ مثلاً آسمان اور زمین یا نصیب اور ستارے کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو تاڑنا اور بادہ کش اور بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن عقیدت ظاہر کرنی، کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینا، اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لئے بہ منزلہ ارکان و عناصر کے ہوگئے ہیں''۔[1]

مصحفی کے عہد میں ان مضامین سے انحراف نظر نہیں آتا ہے۔ شعراء نے اپنے اپنے اسلوب بیان کے ذریعہ جدت پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ مصحفی کے یہاں بھی کسی قسم کا انحراف نظر نہیں آتا۔ لیکن ان کو برتنے میں مصحفی نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ کیونکہ مصحفی کی شاعری محض زبان و بیان کی شاعری نہیں ہے۔ اور محض زبان و بیان کی شاعری اپنے عہد تک زندہ رہ سکتی ہے۔ شاعر کے مرنے کے بعد اس کا زندہ رہنا مشکل ہے۔ مصحفی کو اپنے عہد کی شعری لسانیات کا گہرا ادراک تھا۔ ان

کے یہاں جذبات، احساسات اور قلبی واردات کی نمائندگی کو مرکزیت حاصل ہے۔ دہلی میں مصحفی اسی انداز کی شاعری کر رہے تھے جس میں حسرت و ناکامی اور حرماں نصیبی کا گلہ اور آسمان، زمین اور ستارے کی شکایت بھی ہے، وہ مصیبت زدہ، فلک زدہ اور خوشی و عافیت سے کنارہ کرنے والے بھی۔

اس سلسلے میں افسر صدیقی لکھتے ہیں:

> ''مصحفی مرحوم کا اصل میدان بھی حسرت و ناکامی کا اظہار اور حرماں و مایوسی کا بیان ہے۔ کلام کو دیکھئے بد قسمتی کا شکوہ، آسمان کی گردش کا رونا، احباب و اعزہ کی مفارقت، کوشش و سعی میں ناکامی اور اپنی بے کسی و بے بسی غرض اس قبیل کا کوئی مضمون نہیں جسے انہوں نے نظر انداز کر دیا ہو۔ بالکل یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم و الم کا ایک سیاہ بادل ان پر چھایا ہوا ہے جس سے خوشی و خرمی کے سورج کی ایک کرن بھی چھن کر ادھر نہیں پڑتی۔ یا ایک حرماں نصیب قیدی ہے جو اپنی مصیبت خیز زندگی گزارنے میں مصروف ہے۔ یہاں تک کہ زار نالی کے مضامین کی بہتات اور مایوسانہ مضامین کی اکثریت نے ان کے کلام کو مرثیہ اور انہیں غزل گو کے درجے سے نکال کر مرثیہ گو بنا دیا جیسا کہ خود بھی ایک جگہ فرماتے ہیں۔''

مجھ کو شاعر نہ کہو مصحفی، ہوں مرثیہ خواں
سوز پڑھ پڑھ کے محبوں کو رلا جاتا ہوں[۲]

افسر صدیقی کے مذکورہ اقتباس کا آخری جملہ مصحفی کے دیوانِ اول پر تو صادق آتا ہے لیکن دیوان دوم جو ۸۲۔۱۷۸۱ء کے بعد کا ہے، میں دہلوی اور لکھنوی رنگ کی آمیزش نظر آنے لگتی ہے۔ یہاں سے مصحفی کا اپنا رنگ ابھر کر سامنے آنے لگتا ہے۔ مصحفی کی مرثیہ خوانی والی بات محض برائے گفتن معلوم ہوتی ہے۔ بعد کے دواوین تو اس کی نفی کرتے ہیں۔ لیکن یہ درست ہے کہ مصحفی کے ہر دیوان میں ایسے اشعار مل جائیں گے جو حرماں نصیبی و مایوسی کی نمائندگی کرتے ہوں مگر ان کی تعداد زیادہ نہیں

ہے۔اور نہ ہی وہ مرثیہ خواں نظر آتے ہیں۔ ہر شعر دراصل شاعر کی شخصیت اور اس کی انفرادیت کو بھی ظاہر کرے، یہ لازمی نہیں۔ اٹھارہویں صدی کے شعراء کلام میں تنوع اور دلکشی پیدا کرنے کے لئے مضامین کو نئے نئے انداز میں باندھنے کی کوشش ضرور کرتے تھے تاکہ ان کی حیثیت ایک مسلم الثبوت استاد کی ہو جائے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''شعراء صاحبان اور خاص کر کلاسیکی شعراء اپنی برائی بھی لکھ ڈالیں تو اسے بھی نامعتبر سمجھنا چاہئے، بشرطیکہ ان کی بات کا الگ سے کوئی ثبوت نہ ہو۔ ہم لوگ بھول جاتے ہیں کہ غزل کی دنیا مضمون کی دنیا ہے، آپ بیتی اور اقبال جرم کی نہیں...... شاعروں کا کام ہی ہے کہ نت نئے مضامین باندھیں اور اسی طرح اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیتے ہوئے غزل میں تنوع اور دلکشی پیدا کریں''[3]

یوں تو حکمت، اخلاق، قلبی واردات کا بیان، تصوف، وحدت الوجود، وحدت الشہود، بے ثباتی دنیا، صبر و قناعت، فکر و ریا، اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی غزل میں کی جاتی رہی ہے لیکن حسن و عشق ہی دراصل کلاسیکی شاعری کا اصل موضوع رہا ہے۔[4] اور کلاسیکی شعراء کے یہاں عشق ہی سب سے طاقت ور تصور ہے۔ وہ چاہے عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی، دہلی اور لکھنؤ اسکول میں عشق کی نوعیت جدا جدا نظر آتی ہے۔ دہلوی شعراء کی غزل میں عام طور پر دردمندی، سوز و گداز پایا جاتا ہے جبکہ لکھنوی شعراء کے یہاں عموماً اس کی جگہ شوخی و سرمستی وغیرہ نے لے لی ہے۔ دہلی میں محبوب کی بہ نسبت جذبۂ عشق کی اہمیت نظر آتی ہے جبکہ لکھنؤ میں محبوب کے لب و رخسار کا بیان یعنی عشق مجازی کا رجحان عام تھا۔

عشق فطرت کی طرح لامحدود ہے۔ یہ انسانی زندگی کا محور ہے، زندگی کا مزا عشق کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ بقول غالبؔ

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

درد کی دوا پائی، دردِ بے دوا پایا

یوں تو عشق کے سلسلے میں مختلف نظریات ملتے ہیں۔ لیکن اردو شاعری خصوصاً اردو غزل میں اس کی عموماً دو قسمیں ہی نظر آتی ہیں۔ ایک عشق حقیقی یعنی خدا کی ذات سے بندوں کا عشق اور دوسری عشق مجازی یعنی مرد و عورت کے درمیان۔ ہماری کلاسیکی شاعری کا بیشتر حصہ عشقیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ دراصل غزل کا اصل موضوع جیسا کہ عرض کیا گیا، عشق و عاشقی ہی رہا ہے۔ لیکن غزل کا ہر شعر عشقیہ ہو یہ ضروری نہیں۔ غزل میں معشوق کی تعریف اس کا نام لے کر نہیں کی جاتی بلکہ اشاروں، کنایوں میں بیان کی جاتی ہے کہ یہ غزل کا فن ہے۔ عاشق اپنا رشتہ معشوق کے ساتھ ساتھ تمام کائنات سے جوڑ لیتا ہے۔ لیکن اگر یہ عشق صرف ایک ہی شخص سے ہو تو اپنے محدود مزاج ہونے کی بنا پر کفر کے نزدیک پہنچ جاتا ہے۔ جیسا کہ درج ذیل شعر میں کہا گیا ہے۔

عشق اک کفر ہے، جب تک ہے وہ محدود مزاج
اور اس حد سے گزر جائے تو ایماں ہوجائے

یعنی عشق میں کسی ایک شخص کے ساتھ اپنے رشتے کو محدود کر دینا گھٹیا قسم کی بات تصور کی جاتی ہے۔ حالانکہ عشق کا مرکز تو ایک ہی شخص ہوتا ہے لیکن بقول ایرک فرام:

> ''دراصل عشق اس رویے یا سوچ کی اس نہج کا نام ہوتا ہے جس کی بنیاد پر عاشق پوری کائنات کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑتا ہے اور اگر کوئی شخص صرف ایک ہی شخص کے ساتھ محبت کا رشتہ جوڑتا ہے اور باقی انسانوں کے ساتھ محبت نہیں کرتا تو اس کے رشتے کو Symbiotic رشتہ کہا جاتا ہے، عشق نہیں کہا جاتا۔'' ۵

جہاں تک اردو غزل کا تعلق ہے، اس کے عشقیہ اشعار کا تعین کرنے کے لئے ہمیں غزل کی شعریات سے واقف ہونا چاہئے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی، عشق کے جو آداب ہیں، جو منازل ہیں،

ان کو جانے بغیر عشقیہ شاعری کا تعین کرنا مشکل ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فاروقی مزید لکھتے ہیں:

> ''ہماری بہت ساری شاعری غزل کے زمرے میں جو آتی ہے وہ ایسی ہی ہے کہ وہ عشق کے بارے میں ہے۔ وہ عشقیہ اس معنی میں نہیں کہ کسی شاعر یا کسی شخص نے اپنے پرائیویٹ حالات بیان کئے ہوں، گویا شاعری نہ ہوئی کیسانوا (Casanova) یا فرینک ہیرس (Frank Harris) کے عشقیہ اعترافات ہوں۔ ہم نے غلطی یہ کی کہ غزل کے جو معنی بیان کئے گئے یا جو کسی کتاب میں بھی لکھے ہوئے ملے ہوں گے، یعنی حکایات با یار گفتن یا حرف بہ زناں گفتن، اس کو ہم لوگوں نے پکڑ کے جیب میں بالکل دھر لیا کہ بس غزل کا مفہوم اتنا ہی ہے اس کے آگے نہیں۔'' [6]

مصحفی اردو کے ان شعراء میں سے ہیں جن کا کلام افلاطونی عشق کی کیفیات سے مبرا ہے۔ مصحفی کے یہاں اگر چہ کسی قدر محبوب کو چھونے، اس سے لپٹنے اور بوس و کنار کے مضامین ملتے ہیں لیکن ان کے اندر بیان میں شائستگی ہے۔ ان کے یہاں جنسی مضامین کی کثرت میر سے بھی زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ مصحفی کی غزل کا عاشق نہ صرف محبوب سے وصل کی تمنا کرتا ہے بلکہ اس کی لذت سے خود کو محظوظ کرنے کا بھی خواہاں نظر آتا ہے۔ مصحفی اور میر کے درمیان یہ فرق کیا جاتا ہے کہ میر کے یہاں جس عاشق کا عکس ابھرتا ہے وہ ہجر میں دن گزارنے کا شائق ہے اور وصل سے اسے چنداں دلچسپی نہیں۔ یعنی یہ عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ مصحفی کے کلام میں عاشق ظاہر ہے کہ وصل کا خواہاں ہے۔ لیکن مصحفی کے یہاں جنسی مضامین کی فراوانی کے باوجود وہ لکھنوی شعراء کی طرح مبتذل نہیں ہوئے۔ مصحفی کی شخصیت میں اعتدال تھا۔ ان کی شاعری میں بھی یہی اعتدال نظر آتا ہے۔ جس نے انہیں مبتذل بنانے سے بچالیا۔ مصحفی کی غزل میں عشق کی صحت مند روایات کی پاسداری نظر آتی ہے۔ ان کے عشقیہ اشعار میں

وسعت بھی ہے اور ہمہ گیری بھی۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

کچھ ماجرائے دست جنوں ہم نشیں نہ پوچھ
ہر ایک آبلے میں جدا خار دیکھ لے

تو قتل بھی کرتا تو نہ دم مارتے ہم تو
فرقت میں تری، طاقت فریاد کسے تھی

اے مصحفی کل کوچۂ خوباں میں گئے ہم
دیکھا جو وہاں سایۂ دیوار، گرے ہم

ہم جو تنہائی میں فریاد کیا کرتے ہیں
وصل کی شب کے مزے یاد کیا کرتے ہیں

ساتھ ہونا اس کا یاد آیا جو مجھ کو مصحفی
رات میں بستر پہ کیسا تلملا کے رہ گیا

وہ آہوئے رمیدہ، مل جائے نیم شب گر
کتا بنوں شکاری، اس کو بھنبھوڑ ڈالوں

کل اس کو باتیں کرتے، اک آشنا سے دیکھا
پر وہ بھی دیکھتا تھا، ہم نے وفا سے دیکھا

بن دیکھے پل میں جس کے آنکھیں بھر آئیاں ہوں
کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں

اول تو قفس کا مرے در باز کہاں ہے
اور ہو بھی تو یاں طاقت پرواز کہاں ہے

جب اس نے جلائی تیغ ہم پر
ہاتھوں کی پناہ ہم نے کرلی

جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے
ماہ تھا یا وہ سال تھا ، کیا تھا

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے، کبھو آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی، تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

مصحفی آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

اے مصحفی افسوس کہاں تھا تو دوانے
کل اس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا

ہم تجھ سے جدا ہوتے ہی آنکھوں کو سئیں گے
جب تو ہی نہ ہوگا تو کسے دیکھ جئیں گے

جلتا ہوں میں کہ شمع کے مانند مصحفی
آتی ہے سر کی آگ چلی کیوں بدن کے بیچ

مذکورہ اشعار سے ظاہر ہے کہ مصحفی کی غزل کا عاشق وصل کا خواہاں بھی ہے اور وصل کی لذت سے آشنا بھی۔ حتیٰ کہ وہ شکاری کتا بن کر آہوئے رمیدہ کو شب تاریک میں بھنبھوڑنے پر آمادہ ہے۔ اس سلسلے میں مصحفی نے میر کی پیروی کی ہے کہ میر کا عاشق بھی وصل کا خواہاں ہے اور وصل کے لمحات کو یاد کر کے لذت حاصل کر کے لطف اندوز ہوتا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''واقعہ تو یہ ہے کہ میر کا عاشق اپنے معشوق سے صرف افلاطونی محبت نہیں بلکہ ہم بستری کا طالب ہے۔ وہ ہم بستر ہوتا بھی ہے اور ہجر کے عالم میں ہم بستری کے لمحات کو یاد بھی کرتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ اس انسان پن کے باعث وہ معشوق سے ہاتھا پائی، گالی گلوچ اور طعن تشنیع بھی کر لیتا ہے اور ہوس ناکی کا بھی دعویٰ کرتا ہے۔ مگر ان باتوں کی بنا پر اس کے کردار میں کوئی انفرادیت نہیں ثابت کی جا سکتی۔ یہ باتیں تو اٹھارہویں صدی کی غزل کا خاصہ ہیں اور آبرو سے لے کر مصحفی تک عام ہیں۔ درد تک کے یہاں اس کی جھلک مل جاتی ہے۔'' [7]

میر کے بارے میں عام خیال یہی ہے کہ وہ عشق کے معاملے میں نہایت محتاط رویہ اپناتے ہیں۔ یعنی ادب واحترام کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ یعنی

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

لیکن ان کے کلیات میں جیسا کہ مذکور ہوا، ہاتھا پائی اور بے تکلفی بھی نظر آتی ہے۔

رنگ شکستہ میرا بے لطف بھی نہیں ہے
ایک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم

اتنا کہا نہ ہم سے ، تم نے، کبھو کہ آؤ
کا ہے کو یوں کھڑے ہو وحشی سے، بیٹھ جاؤ

غالب بھی زیادہ ادب واحترام کے قائل نظر نہیں آتے اور محبوب کا شیوہ دھول دھپا نہ ہونے کے باوجود پیش دستی کر بیٹھنے پر آمادہ ہیں۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

مصحفی کے یہاں عشق حقیقی کے مقابلے میں عشق مجازی کی سحر کاریاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ ان کے کلام میں عشق کے ماورائی تصور کی جھلک کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ مصحفی کے یہاں اگرچہ میر کی طرح تڑپ نہیں ہے تاہم اتنا ضرور ہے کہ ان کے محبوب کے حسن و جمال کے آگے شمس وقمر ماند پڑتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کلام مصحفی سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں دلی میں کسی ''عصمت'' نامی عورت سے عشق ہوا تھا جو نہایت حسین اور خوش وضع تھی۔ اس کے متعلق خود مصحفی نے لکھا ہے کہ وہ کوچہ گرد تھی۔ چند روز گھر کی چہار دیواری میں بیٹھنا اس کے لئے دشوار ہو گیا تھا۔ [8] کلیات میں کئی شعر ملتے ہیں

جس میں عصمت کا نام آیا ہے۔

ع مدتوں ڈھونڈا کیے دلّی میں ہم عصمت کا گھر

نہیں آساں ملا اے مصحفی دیدار عصمت کا
پھرا ہوں ڈھونڈتا مدت تلک میں شہر کی گلیاں

دہلی میں زندگی دشوار ہو جانے پر مصحفی نے لکھنؤ کا رُخ کیا۔ عصمت سے بچھڑنے کی یہ وجہ بھی ہو سکتی ہے۔ مصحفی نے اسے ڈھونڈنے کی بہتیری کوشش کی لیکن ناکامی ومحرومی سے دوچار ہونا پڑا۔ ممکن ہے یہ عورت دہلی کی کوئی رقاصہ ہو جس کا ذکر ذیل کے اشعار میں کیا گیا ہو۔ جیسا کہ مصحفی نے لکھا کہ گھر کی چہار دیواری اسے روک نہ سکی۔

اللہ رے نازکی کہ دم رقص وہ صنم
اُٹھ اٹھ کے بیٹھ جاتا ہے دامن کے بوجھ سے

کانوں کی بالی ہی نہیں، ان کانوں پر گراں
گردن بھی خم ہے زیور گردن کے بوجھ سے

لکھنؤ آنے کے بعد اسے ہمیشہ یاد کرتے رہے۔

میری جانب سے گر اس کو، میں ترا جانا ہو
محرم راز فقط تو ہی صبا ہے میری

کہیو اے عصمت بے رحم وستمگر پیاری
کیوں نہیں بولتی، تقصیر وہ کیا ہے میری

اے کاش نہ ہم ایسی محبت کرتے
اور کچھ کرتے تو صبر و طاقت کرتے

گر ہے یہی بے کلی تو اک دن یارب
مرجاویں گے یونہی عصمت کرتے

لکھنؤ میں بھی مصحفی کے کئی معاشقوں کا ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ جیسی جگہ جہاں ''کوئی اس شہر میں بس ایک کا ہوتا کب ہے'' والا معاملہ ہے تو ''تو نہیں اور سہی'' کے مصداق مصحفی کو بھی چلنا پڑا ہو تو کچھ تعجب کی بات نہیں۔ بقول مصحفی:

وہ شوخ پھر گیا ہے اگر تجھ سے مصحفی
چل تو بھی کوئی اور طرحدار دیکھ لے

اس کے باوجود مصحفی کے کلام میں جیسا کہ مذکور ہوا، مایوسی و حرماں نصیبی بھی ہے۔ جسے مصحفی کے کچھ نقادوں نے مصحفی کی اہم خصوصیت میں شمار کرلیا۔ مثلاً ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''مصحفی کی افتادِ طبع، ذاتی حوادث اور واقعات، سیاسی اور معاشرتی ماحول نے طبیعت میں جو سوز و گداز پیدا کر دیا تھا وہ عاشقانہ رنگ کی لے کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لئے مصحفی کے کلام میں میر تقی میر کی طرح ایک ایسے عاشق کے جذبات نظم کئے گئے ہیں جو ہمیشہ محروم رہا، جس کی قسمت میں مسکراہٹوں کی جگہ ہجر کی تلخیاں لکھی تھیں اور جس نے آسودہ نشیں ہو کر بہاروں کا لطف لوٹنے کی جگہ قیدِ قفس اور بیداد باغباں سہہ سہہ کر زندگی گزاری ہو۔''[9]

یہ صحیح ہے کہ مصحفی کے یہاں ایسی مثالیں ہیں جن میں ناکامی و محرومی کے جذبات نظر آتے

ہیں لیکن مصحفی کی شاعری کا غالب حصہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ ان کے یہاں رجائیت کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے نزدیک زندگی فقط رونے دھونے کا نام نہیں ہے۔

مسکراتا ہے ادھر غنچہ ادھر ہنستا ہے گل
اس چمن میں گریۂ ابر بہاری ہے عبث

جو سیر کرنی ہے کرلے کہ جب خزاں آئی
نہ گل رہے گا چمن میں نہ خار ٹھہرے گا

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا یہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

مصحفی کے یہاں حسرت و ناکامی اور ترسنے والی کیفیت، دہلی کی شعری روایت کا حصہ ہے۔ مصحفی دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کے نمائندہ ہیں۔ اس لئے ان کے کلام میں سوز و گداز اور حزن و یاس کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار میں فلسفے کا رنگ بھی چڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے جذبات میں شدت بھی پائی جاتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

نالہ جاتا ہے تا بہ عرش بریں
ہے شب ہجر کی یہی معراج

یار کا صبح یہ ہے وعدۂ وصل
ایک شب اور بھی جیئے ہی بنے

غم نہیں قید قفس کا ہمیں اتنا صیاد
پر یہ حسرت ہے کہ یوں ہم سے گلستاں چھوٹا

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

دکھلا نہ روئے صبح وطن خواب میں ابھی
قصہ تمام شام غریباں نہ کر مرا

کیا جانے کوئی شاد ہو اس باغ میں ہرگز
غنچے کو تبسم کی بھی فرصت نہیں ملتی

مصحفی کے کلام میں اعتدال کی کیفیت نظر آتی ہے۔ یعنی نہ ہی اس میں میر کی طرح جذبات کی شدت ہے اور نہ ہی سودا کی طرح شوکت۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

(سودا)

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

(میر)

ہم جہاں میں آئے تھے، تنہا ولے
ساتھ اپنے اب اسے لے کر چلے

(درد)

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا

(مصحفی)

مذکورہ چاروں شعروں کا موضوع عشق ہے۔ سبھی اشعار پرکشش ہیں۔ اسلوب چونکہ شاعر کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے۔ چنانچہ یہاں بھی لہجے کا فرق نمایاں ہے۔ سودا کے شعر میں شوکت اور قطعیت ہے جو اُن کے مزاج کا حصہ ہے۔ دوسرے شعر میں حیرت وحسرت ہے اور جو میر کے لہجے کی شناخت ہے۔ تیسرا شعر معرفت سے متعلق ہے اور عشق حقیقی کی بہترین مثال ہے جو دراصل درد کے لہجے کی شناخت ہے لیکن مصحفی کے شعر کی پہلی قرأت سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ یہاں نہ تو سودا کی طرح شوکت وقطعیت کا غلبہ ہے اور نہ حیرت وحسرت کی سیمابی کیفیت کا اور نہ یہ معرفت کی طرف ذہن کو مائل کرتا ہے بلکہ اس میں سرگوشی وخود کلامی کا ایسا جادو ہے جو دھیرے دھیرے اپنا اثر کرتا ہے۔ میر کا مشہور شعر ہے۔

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

مصحفی نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے:

اے مصحفی تو اتنا رویا نہ کر کہ ظالم
رونے سے تیرے سب کی نیندیں اچٹتیاں ہیں

ظاہر ہے کہ میر کا شعر ہمیں دور تک لے جاتا ہے۔ مصحفی کے شعر میں وہ بات نہیں البتہ مصحفی کی برجستگی ہمیں ضرور متاثر کرتی ہے۔

مصحفی عشق کی وادی میں داخل ہونے سے قبل خود کو نصیحت بھی کرتے ہیں:

مصحفی عشق کی وادی میں سنبھل کر جانا
آدمی جاتا ہے اس راہ میں اکثر مارا

لیکن وہ اس عشق کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں اور اُسے اپنا فن قرار دیتے ہیں۔

انداز محبت کے، کوئی سیکھ لے ہم سے
کہتے ہیں جسے عشق، سو وہ فن ہے ہمارا

اس شعر کو پڑھ کر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے

ہے ہمارے بھی طور کا عاشق
جس کسی کو کہیں ہوا ہے عشق

مصحفی جس بیابان خطرناک سے گزرتے ہیں وہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں:

جس بیابانِ خطرناک سے ہے اپنا گزر
مصحفی، قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں

زلف اور کمر کے مضمون کو باندھنے میں مصحفی کو خاصی مہارت حاصل ہے۔ اور "اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں" کے مصداق مصحفی بھی زلف کے مضمون کو سو طرح سے باندھنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ بقول مصحفی:

مضمون زلف از بس پیچیدہ ہے ہم اس کو
سو بار باندھتے ہیں، سو بار کھولتے ہیں

اس مضمون پر مصحفی کے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

زلف جھک کر سلام کرتی ہے
رُخ کو، اور رُخ کہے ہے عمر دراز

چہرے کی طرح آتش بے دود بنائی
زلفوں کی جگہ کھینچ دی تصویر دھوئیں کی

زلفوں کی برہمی نے، برہم جہان مارا
پلکوں کی کاوشوں نے سینوں کو چھان مارا

زلفوں کی راستی میں کجی کس طرح سے آئے
دونوں کے درمیاں میں کلام مجید ہے

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ اُدھر، زلف اڑا لے گئی دل کو

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں
پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

گہہ کمر کا تو گہے زلف کا کرتے ہو بیاں
بات کہتے ہی نہیں تم کبھی سر رشتے سے

جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا
جس رہ گزر سے نکلا، عالم کو مار نکلا

مصحفی کہتے ہیں کہ پہلے زخم جگر کو دیکھا جائے، بخیہ کرنے کے قابل ہو تب ہی ہاتھ لگایا جائے۔ یعنی بغیر دیکھے بھالے زخم کو بھرنے کا فیصلہ نادانی ہی کہلائے گا۔

رکھ کے سوزن کو ذرا دیکھ تو لے اے جراح
قابل بخیہ مرا زخم جگر ہے کہ نہیں

مصحفی اپنے محبوب سے مہذب ہونے کی توقع رکھتے ہیں۔ اسے پردہ نشیں ہونے کی تلقین کرتے ہیں:

تم ہم کو اپنا منھ نہ دکھاؤ تو خوب ہے
پردہ میں اور چاہ بڑھاؤ تو خوب ہے

معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کو گھر کی چہار دیواری میں رہنا پسند نہیں۔ اور وہ پردے کا کچھ قائل نہیں۔ شاید اس لئے مصحفی اسے تلقین کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ لکھنؤ میں دراصل محبوب سے اس طرح کی توقع رکھنا فضول تھا کہ یہاں کی غزل کا عاشق محبوب کے گلی کوچوں میں نہ سر جھکاتا نظر آتا ہے اور نہ قتل ہونے کا ارادہ رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ محبوب کے ناز و ادا پر مر مٹنے کی خواہش بھی عموماً نہیں رکھتا۔ بلکہ وہ اس پر قادر نظر آتا ہے۔ بعض اوقات وہ محبوب کو اذیتیں دینے پر آمادہ اور سر عام اس سے چھیڑ چھاڑ کرنے کی جگت میں رہتا ہے۔

مانگا جو میں نے بوسہ، ان سے چمن کے اندر
بولے کہ یاں نہیں، چل مچھی بھون کے اندر

ہم نہیں ڈرنے کے ان باتوں سے بارے شوق سے
اور غل کر، اور چلا اور توبہ دھاڑ کر

ہاتھ پائی ہوئی کچھ ایسی کہ پھر
ان کی انگلی کی چڑھ گئی جھٹ نس

لگی کہنے کہ میرے دامن پر
نہیں اب تک کسی نے بھی کیا مس

مفت جل جائے گا پرے بھی سرک
ارے میں آگ اور تو ہے خس

جب کہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں
تب تو ٹھہری کہ دیں گے بوسے دس

گن کے دس لے لے گیارھواں نہ سہی
مجھے پیٹے کرے جو اور ہوس

ایک دو تین چار پانچ چھ سات
آٹھ نو دس ہوئے بس انشا بس

یہ تھی لکھنؤ کے عاشق ومعشوق کے کردار کی جھلک۔ ظاہر ہے کہ یہاں شاعر محبوب سے سماجی تعلقات پر زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ مصحفی لکھنؤ کے اثر سے متاثر ہونے کے باوجود محبوب سے بے شرمی و بے حیائی کی توقع نہیں رکھتے۔ اگر چہ ان کا مقابلہ انشاء سے رہا لیکن مصحفی نے انشاء کے پھکڑ پن کا جواب اسی انداز میں نہیں دیا۔ وہ تو محبوب کے خواب میں بھی بے پردہ دیکھنے کے قائل نہیں۔

معشوق اس کو کہتے ہیں بعد از ہزار سال
آئے کبھی خواب میں تو نہ بولے حجاب سے

اور عاشق ومعشوق میں جو فرق ہونا چاہئے اس کو واضح کر دیا۔

نزاکت عاشق ومعشوق میں یکساں نہیں ہوتی
مری گفتار نازک ہے تری رفتار نازک ہے

مصحفی محبوب کے کوچے میں بدتمیزیاں کرنے نہیں بلکہ خاموشی کے ساتھ بے قراری کا لطف اٹھاتے ہیں:

ترے کو، میں اس بہانے، مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اس سے بات کرنا

لکھنؤ میں مصحفی کو میر محمد نعیم خاں، مرزا مینڈھو سر سبز، قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی، فخر الدین احمد خاں مرزا جعفر، نواب کلب علی خاں بہادر، نواب مہدی علی خاں اور مرزا سلیمان شکوہ سے خاص طور پر توسل رہا۔ لکھنؤ کے یہ تمام افراد مصحفی کی زندگی کو طرح طرح سے متاثر کرتے رہے۔ دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ میں ارباب نشاط یعنی مجرے کرنے والیاں کوٹھے پر شان وشوکت کے ساتھ براجمان ہونے والیوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ نوابین اور امراء کے علاوہ شعرا نے بھی ان میں دلچسپی لی، ان کی غزل میں بھی اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس کی انتہا جرأت وانشا کے یہاں نظر آتی ہے۔ مصحفی کا معاملہ یہ تھا کہ یہ اپنی استادی سے سب کو زیر کرنے کے درپے تھے۔ لہٰذا انہیں بھی ناچار میر

انیس کی طرح لکھنؤ والوں سے کسی قدر مطابقت پیدا کرنا پڑی اور ایسا دراصل لکھنؤ میں قدم جمائے رکھنے کی غرض سے کیا۔ اس لئے مصحفی کی شاعری کا ایک حصہ خارجی عناصر سے آراستہ نظر آتا ہے۔ یہ مصحفی کا اپنا رنگ نہیں بلکہ انشاء وجرأت سے معرکہ آرائی کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔ انشاء، جرأت اور رنگین لکھنوی ماحول کے پروردہ اور دلدادہ تھے۔ انہوں نے مصحفی کو بھی اپنے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ بگاڑنے کی کوشش کی اور اس میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ لیکن مصحفی کی تربیت میں دہلی کے تہذیبی عناصر کا خمیر تھا، اس لئے لکھنوی ماحول سے دامن بچا بچا کر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ کیونکہ انشاء کے پھکڑ پن اور کھلنڈرے پن اور جرأت کی چھیڑ چھاڑ (معاملہ بندی) نے یہاں کی فضا کو بگاڑ رکھا تھا۔ مصحفی کو اس کا احساس تھا۔ انھوں نے اس کے خلاف احتجاج بھی کیا۔

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری
اس عہد میں ہے تیغ کی، بھالے کی شاعری

سامان ہر طرح کا ہو لڑنے کا جن کے پاس
ہے آج کل انہیں کے رسالے کی شاعری

شاعر رسالے دار نہ دیکھے نہ میں نے
ایجاد ہے انہیں کا، رسالے کی شاعری

مرد گلیم پوش کو یاں پوچھتا ہے کون
گر گرم ہے تو شال دوشالے کی شاعری

یوں شعر گرم گرم پڑھے جاتے، یوں نہیں
منھ بولتی ہے گرم نوالے کی شاعری

دیوان جن کے کفش سے افزوں نہیں ذرا
کرتے ہیں کیا وہ لوگ کسالے کی شاعری

بعضوں نے تب تو شعر پہ حسرت کے یوں کہا
کیا دال موٹھ بیچنے والے کی شاعری

کیسا ہی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر
سر سبز ہووے گی نہ رزالے کی شاعری

شعرا کی بے راہ روی پر گرفت اور احتجاج کی یہ لے قصائد میں اور بھی تیز ہے۔ لیکن جب ہم ان کے کلیات کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی کسی حد تک تذبذب میں ہیں۔ کبھی تو وہ دہلی کی پیروی کو مستند قرار دیتے ہیں اور کبھی لکھنؤ کے ماحول میں گم ہو کر گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، کسی ایک نکتے پر ٹھہر کر سنجیدگی سے غور و فکر کرتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔ بلکہ ہوا کا رُخ دیکھ کر خود کو اس کے مطابق ڈھالنے کی سعی کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اور یہ سب اپنے حریفوں سے سبقت لے جانے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''معلوم ایسا ہوتا ہے کہ مصحفی ایک شدید ذہنی اور نفسیاتی الجھاؤ میں مبتلا تھے تعلی تو محض جذبہ خود پرستی کی تسکین کے لئے ایک ذریعہ اظہار ہے۔ لیکن جہاں محض خود پرستی کا دباؤ ہو، جذبہ ہی ابھرنے کے لئے بے چین نظر نہیں آتا بلکہ معاصرین سے چشمک، ان سے مقابلہ، کبھی ان کی شہرت اور

قبول عام کا اعتراف، کبھی ان کی ہم رنگی کے دعوے، کبھی ان کے میدان کو مکمل کرنے کا اعلان، کہیں ان کے مقابلے میں اپنی برتری کے لئے دلیلیں اور شواہد اور اس سلسلے میں ان کی تضحیک اور ہجرت غرض ہر طرح کی کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حریفوں کی دو جماعتیں ہیں۔ ایک طرف خاص طور پر میر اور مرزا ہیں، دوسری طرف مصحفی اور ان کے شاگردوں میں گرم اور منتظر ہیں۔ یہ دونوں شاگرد، وہی ہیں جو انشا سے معرکے میں بھی پیش پیش تھے۔ میر یا ان کے شاگردوں سے براہ راست کبھی بدمزگی کا موقع نہ آیا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا رنگ عام طور پر دیکھا اور لکھنؤ میں، دونوں جگہ یکساں طور پر مقبول تھا۔ اور مصحفی خود بھی اس کو اختیار کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی طبیعت میں وہ شگفتگی نہ تھی جو سودا کو فطرت نے بخشی تھی اور نہ ایسا کوئی مربی اور سرپرست انھیں نصیب ہوا کہ اس کی داد ودہش یا کم از کم سرپرستی انھیں ایک طرف فکر معاش سے فارغ کر دیتی اور دوسری طرف ان کے حریفوں کا منھ بند ہو جاتا۔ مصحفی سمجھتے تھے کہ اس معاملے میں ان کے ساتھ بڑی ناانصافی اور ظلم ہوا ہے۔ وہ معاصرین میں اپنے علم وفضل اور فنی لیاقت کے اعتبار سے کسی کو اپنا مقابل تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ تھے اور یہ واقعہ ہے کہ رنگین وانشا کو چھوڑ کر اس وقت کوئی دوسرا شاعر اس علم وفضل کا مالک نہ تھا۔" [10]

مصحفی لکھنؤ والوں سے اگر چہ پوری طرح مطابقت پیدا نہ کر سکے لیکن انھیں لکھنؤ میں اپنی استادی اور شاعری کا سکہ جمانا تھا اس لئے وہ یہاں کی ادبی فضا سے براہ راست نہ سہی، متاثر ضرور ہو گئے۔ لہٰذا ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے جو لکھنؤ کے مقبول عام طرز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مصحفی کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ ہمیں دہلوی انداز کے علاوہ لکھنوی ماحول وفضا کو سامنے رکھ کر بھی کرنا چاہئے۔ مثلاً اس شعر میں

دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چرا کر
شرما کے جو چلے ہے، سارا بدن چرا کر

مصحفی نے محبوب کا جنس بھی ظاہر کر دیا ہے لیکن اس کے باوجود ابتذال یا پھکڑ پن کا گمان نہیں گزرتا جو اُن کے معاصرین کا طرۂ امتیاز تھا۔ مجازی عشق میں محبوب عموماً نسوانی ہی ہوتا ہے، اس کے باوجود اس کی نسوانیت کو ظاہر کرنے سے گریز کیا جاتا ہے۔ ایسا دراصل اردو شاعری کا فارسی شاعری کی روایت کو قبول کرنے کی وجہ سے ہے۔ فارسی میں بھی محبوب کی نسوانیت یا اس کے جنس کو ظاہر کرنے کا رواج نہ تھا کیونکہ اس زبان میں تانیث کی ضمیر اور فعل نہیں ہوتا۔ یہی کیفیت اردو میں منتقل ہوگئی۔ لکھنؤ میں جنس کو ظاہر کرنے کا رواج تھا۔ انشاء و جرأت محبوب کی نسوانیت کو ظاہر کرنے میں پیش پیش تھے۔ ریختی جیسی صنف کا لکھنؤ میں پھلنا پھولنا اس بات کی دلیل ہے کہ محبوب کی جنس کو ظاہر کر دینا کوئی معیوب بات خیال نہ کی جاتی تھی۔

جرأت، انشاء اور رنگین لکھنؤ کے ایسے شعراء تھے جنھوں نے لکھنؤ کے خوش خیال لوگوں کے لئے خوش طبعی کا سامان مہیا کیا۔ یہ شعراء عشق و محبت کی بلند سطح کے نیچے اتر کر زمینی عشق کی بات کچھ زیادہ ہی زور و شور سے کرنے لگے تھے۔ چونکہ یہ شعراء عشق کی حیثیت سے لوگوں کو محظوظ کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ لکھنؤ کی جنسی ثقافت کے فروغ میں نوابین اودھ کے علاوہ مذکورہ شعراء کا اہم حصہ ہے۔ یہاں جسم ایک غیر مرئی شئے نہ ہو کر خوبصورت ملبوسات میں نظر آنے لگا۔ بعض اوقات یہ جسم عریاں ہو کر شعری اظہار کا لازمی حصہ نظر آتا ہے۔ امانت لکھنوی کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے۔

سینہ وہ سینہ کہ دیکھے تو تڑپ جائے بشر
ایسے سینے نہیں دیکھے ہیں کسی نے سن بھر

ابھرے ابھرے ہیں وہ پستان غضب جوبن پر
سر اٹھایا ہے مگر حسن وصفا نے یکسر

قدو پستاں نے تماشے مجھے دکھلائے ہیں
شجر طور نے دو نور کے پھل پائے ہیں

مصحفی کے یہاں لکھنوی تہذیب کے خارجی رنگوں کی آمیزش ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹا۔ ایسا کر کے مصحفی نے دراصل ایک ''امتزاجی طرز سخن'' کی بنیاد رکھ دی۔ دلّی کی داخلی کیفیات ولکھنو کے خارجی عناصر کا ایک خوشگوار امتزاج مصحفی کے کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں بھی تقریباً یہی امتزاج نظر آتا ہے جہاں وہ پردہ نشیں عورت کا ذکر بھی کرتے ہیں اسے سامنے آنے سے روکتے ہیں اور اسے خوبصورت لباس سے آراستہ دنیادار عورت کی شکل میں بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن اپنے بعض معاصرین کی طرح جنسی بے راہ روی کے شکار نہ ہوئے۔ جرأت وانشاء کے یہاں اس کے برعکس جسمانی طلب کی واردات زیادہ ملتی ہے۔ انشاء وجرأت کی عشقیہ شاعری کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے۔ انشاء کی مشہور غزل ہے:

ہے ترا گال، مال بوسے کا
کیوں نہ کیجئے سوال بوسے کا

منھ لگاتے ہیں ہونٹ پر تیرے
پڑ گیا نقش لال بوسے کا

زلف کہتی ہے اس کے مکھڑے پر
ہم نے مارا ہے جال بوسے کا

صبح رخسار اس کے نیلے تھے
شب جو گزرا خیال۔ بوسے کا

انکھڑیاں سرخ ہوگئیں چٹ سے
دیکھ لیجئے کمال بوسے کا

جان نکلے ہے اور میاں دے ڈال
آج وعدہ نہ ٹال بوسے کا

گالیاں آپ شوق سے دیجئے
رفع کیجئے ملال بوسے کا

ہے یہ تازہ شگوفہ اور سنو
پھول لایا نہال بوسے کا

عکس سے آئینے میں کہتا ہے
کھینچ کر انفعال بوسے کا

برگ گل سے جو چیز نازک ہے
واں کہاں احتمال بوسے کا

دیکھ انشاء نے کیا کیا ہے قہر
متحمل تھا گال بوسے کا

اب جرأت کی غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پان کھائے تو گلے سے ہوئے ہے سرخی نمود
ایسی گردن بیچ ہے لاکھوں گردنیں کٹوائے ہے

ہاتھ اور پاؤں میں ہے یہ چہچہا مہندی کا رنگ
جوں نول بیاہی دلہن کا سا سماں دکھلائے ہے

ابھری ابھری چھاتیاں ہیں سخت ایسی ہی کہ بس
ہاتھ جو آئیں نہیں تو سخت دل گھبرائے ہے

پیٹ ہے میدے کی لوئی، ناف پر اٹکی ہے آنکھ
جب کہ کرتی اچپلاہٹ میں ذرا ہٹ جائے ہے

جب کہ آتا ہو نظر ابھرا ہوا پیڑو وہ آہ
جو ڈھکی ہے، بھید اس کا، خیر سے کھل جائے ہے

گوری گوری، بھاری بھاری، ہیں سریں یہ گول گول
چھیڑنے کو جن کے کیا کیا ہاتھ پھسلا جائے ہے

سر سے لے کر پاؤں تک آفت ہے تو تو اے پری
جو تجھے دیکھے ہوجائی اس کو غش آجائے ہے

ناز وانداز و ادا و آن سب ہیں تجھ میں جان
گرمی تیری گفتگو کی سی کوئی کب پائے ہے

غش ہوا جاتا ہے جی بس عطر کی بوباس سے
جھٹ سے جرأت کے گلے تو آ کے جب لگ جائے ہے

انشاؔ ، جرأت کی ان غزلوں میں محبوب سے بوس و کنار اور اسے چھونے چھیڑنے کا جو عمل نظر آتا ہے وہ ہماری صحت مند شعری روایت سے ایک انحراف ہے۔ مصحفی کے یہاں بھی بوس و کنار اور محبوب کے سراپا کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔ لیکن وہ نہایت احتیاط سے کام لے کر، بے داغ اس وادی سے گزر گئے۔ مصحفی کے کلیات میں مجھے ایسی کوئی غزل نہ مل سکی جسے جرأت وانشا کی مذکورہ غزلوں کے مقابلے میں پیش کرسکوں۔ مصحفی کو یہ احساس بھی شدید تھا کہ حالات ان کے لئے سازگار نہیں ہیں۔ اس عہد کے شعری مذاق کو انھوں نے مستحسن نگاہ سے نہیں دیکھا۔ ان کے کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلوی شعری روایت سے لکھنوی ماحول کی جانب ان کا سفر کچھ دھیمہ ہے۔ ☆☆☆

(ہفتہ وار ''ہماری زبان'' ۔ دہلی قسطِ اول ۲۲ ستمبر تا ۲۸ ستمبر، قسط دوم یکم تا ۷، اکتوبر ۲۰۱۰ء)

حواشی:

۱۔ بحوالہ نورالحسن ہاشمی، ولی کا دبستان شاعری، لکھنو، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۷ء ص ۹۱-۹۲

۲۔ افسر صدیقی، مصحفی، حیات وکلام، مکتبہ نیا دور، کراچی، ۱۹۷۵ء ص ۲۰۲

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کی شخصیت ان کے کلام میں، مضمون مشمولہ، میر تقی میر مرتب اطہر رضوی، کنیڈا، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۹ء ص ۲۱۹

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ، دہلی، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۷ء ص ۶۴

کلاسیکی دور کب تک رہا اور کون کون سے شعرا کلاسیکی کہلائیں گے۔ اس سلسلے میں فاروقی کا یہ خیال ہے۔

''کلاسیکی دور کا زوال ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے اور کلاسیکی دور کا اختتام میرے خیال میں ۱۹۱۴ء میں ہوتا ہے۔ کیونکہ اس وقت تک ایک دو کو چھوڑ کر وہ تمام شعرا ختم ہو چکے تھے جن کی تربیت ۱۸۵۷ء تک کم وبیش مکمل ہو چکی تھی۔'') ایضاً ص ۶۴)

۵۔ بحوالہ زبیر رانا، عشق کا مارکسی تصور، لاہور، ری پبلیکن بکس، ۱۹۸۹ء ص ۹۶

۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، عقل از ابلیس است وعشق از آدمی است، مضمون مشمولہ ماہنامہ سبق اردو، بھدوہی، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۱۰

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کے کلام میں عاشق کا کردار، مضمون مشمولہ ماہنامہ شب خون، الہ آباد، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۵ء، ص ۳۵

۸۔ بحوالہ ابواللیث صدیقی، لکھنو کا دبستان شاعری، لکھنو، نظامی پریس ۱۹۷۳ء ص ۱۷۶

۹۔ ایضاً، ص ۲۱۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۰۳-۲۰۴

طرزِ مصحفی: ایک جائزہ

شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے بارے میں تذکرہ نگاروں اور ناقدین کی آراء کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بیشتر تذکرہ نگاروں اور ناقدین نے مصحفی کے کلام میں کسی انفرادی خصوصیت کو تسلیم نہیں کیا۔ اس کی ایک وجہ تو مصحفی کے کلام پر مولانا محمد حسین آزاد کی وہ رائے ہے جس کی بازگشت مصحفی پر لکھے گئے تقریباً تمام مضامین میں صاف سنائی دیتی ہے۔ آزاد کی وہ رائے یہ ہے:

> ''غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے، کسی طرزِ خاص کی خصوصیت نہیں، بعض تو صفائی اور برجستگی میں لاجواب ہیں۔ بعض میں یہی معمولی باتیں ہیں، جنہیں ڈھیلی ڈھیلی بندشوں میں باندھ کر پھسر پھسر برابر کہتے چلے گئے ہیں۔ اس کا سبب یا تو پُرگوئی ہے یا دلی اور ''امروہے'' کا فرق ہے۔'' [1]

مصحفی کے بارے میں آزاد کے یہ خیالات آج بھی بڑی حد تک رائج ہیں اور آج بھی یہ

بات اکثر دہرائی جاتی ہے کہ مصحفی کسی طرزِ خاص کے مالک نہیں، ان کا اپنا کوئی رنگ یا طرزِ سخن نہیں، انہوں نے اپنے ہم عصروں اور پیش رووں کے رنگ کو اخذ کیا ہے۔

مولوی عبدالحیٔ نے اپنے تذکرے ''گلِ رعنا'' میں بھی یہی خیال پیش کیا ہے:

''ان کی (مصحفی) ہمہ گیر طبیعت نے کسی خاص رنگ پر قناعت نہیں کی۔ ان کے کلام میں کہیں میرؔ کا درد ہے۔ کہیں سوداؔ کا انداز، کہیں سوز کی سادگی اور جہاں کہیں ان کی کہنہ مشقی اور استادی اپنے پیش رو اساتذہ کی خوبیوں کو یکجا کر دیتی ہے تو وہ اُردو شاعری کے بہترین نمونے قرار دیئے جا سکتے ہیں۔'' [۲]

اسی سے ملتے جلتے خیالات، بعد کے تمام ناقدین کی تحریروں میں دیکھے جا سکتے ہیں جن کا ذکر ہم مختصراً آگے کریں گے۔ لیکن ابھی مصحفی سے متعلق آزاد کے بعض دوسرے بیانات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس دروبست کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استادی کا ہے ادا ہو گیا ہے۔ [۳]

(۲) اپنے ہم عصروں کی طرح طبیعت میں چلبلاہٹ اور بات میں شوخی نہیں پائی جاتی ہے۔ [۴]

(۳) جس شخص کا قلم آٹھ دیوان لکھ کر ڈال دے اس کی استادی میں کلام کرنا انصاف کی جان پر ستم کرنا ہے۔ [۵]

(۴) یہ بھی مطلب کو بہت خوبی اور خوش اسلوبی سے ادا کرتے ہیں مگر کیا کریں کہ وہ ''امروبہ پن'' نہیں جاتا۔ [۶]

غرض کہ مصحفی کے پاس کوئی نیا مضمون نہیں ہے۔ سارا کمال الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو

کم وبیش کر کے پیش کر دینے کا ہے نیز مصحفی کی طبیعت میں چلبلاہٹ اور بات میں شوخی نہیں۔ آزاد کی یہ بات مبہم سی ہوگئی ہے۔ آزاد کی اس سے کیا مراد ہے، پوری طرح واضح نہیں۔ البتہ زبان کے معاملے میں وہ مصحفی کو میر ومرزا کا آخری ہم زبان قرار دیتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ''امروہ پن'' کہہ کر چوٹ کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ انہوں نے امروہہ پن کی بنیاد، مصحفی کے اشعار کے جن محاوروں پر رکھی تھی، دراصل وہ محاورے ان اساتذہ کے یہاں بھی کثرت سے استعمال ہوئے جن کا امروہے سے دور کا واسطہ بھی نہ رہا تھا۔ مثلاً میر اور داغ وغیرہ۔ اگرچہ قیام الدین قائم (چاند پور) ''امروہے'' کے نزدیک رہنے والے تھے۔ آزاد نے ان کے یہاں اس قسم کی کسی خوبی یا خامی کی نشاندہی نہیں کی۔ اس سلسلے میں شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

> ''یہ بات تو بالکل غلط ہے کہ مصحفی کی ''طبیعت میں چلبلاہٹ اور بات میں شوخی'' نہیں۔ بہرحال یہ تو ہم کلام پڑھ کر کبھی نہ کبھی دیکھ ہی لیں گے۔ لیکن خدا کے واسطے کوئی یہ تو بتائے کہ یہ ''امروہہ پن'' کیا ہے جو بچارے مصحفی کی گردن پر بیتال کی طرح مسلط ہے؟ آخر قیام الدین قائم بھی تو چاند پور کے تھے جو امروہہ سے بہت کم تر ہے (امروہہ تو صدر مقام رہ چکا تھا اور اس کی شان معلوم کرنا ہو تو آنند رام مخلص کا سفر نامہ دیکھیں۔ چاند پور تو بہت گمنام تھا اور قائم نہ ہوتے تو آج بھی گمنام رہتا۔ امروہہ تب بھی مشہور جگہ تھی اور آج بھی ہے)۔'' [7]

جہاں تک پر گوئی کا تعلق ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ مصحفی نے نظم ونثر دونوں میں بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کا شعری کارنامہ تو تقریباً چالیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ آٹھ دیوان اردو غزلیات کے، ایک دیوان قصائد، تین دیوان فارسی میں یادگار چھوڑے ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، مسدس، مخمس، رباعی، قطعہ اور مراثی غرض کہ تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ نثر

میں فارسی اور اردو شاعروں کے تذکرے (عقدِ ثریا، تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا) مرتب کئے۔ مگر پر گوئی میں تو میرؔ بھی پیچھے نہیں ہیں۔ تو کیا پر گوئی کے سبب ان کے کلام میں لطف پیدا نہ ہو سکا؟ اگر چہ مصحفی کے کلام میں میرؔ جیسی وسعت اور گہرائی نہیں لیکن تنوع پایا جاتا ہے۔ کیا واقعی پر گوئی سے کسی شاعر کو نقصان پہنچ سکتا ہے؟ اور کیا لازماً اس کی شاعری ناقص اور کمزور ہوگی؟ کیا وہ تمام شاعر جن کے دیوان مختصر ہیں، لازماً بڑے شاعر ہوں گے؟ شائد نہیں۔ بلکہ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس شاعر کے کلام میں وہ عیوب یا محاسن ہیں جو شاعری کو پست یا بلند کر دیتے ہیں۔

حسرت موہانی نے مصحفی کے بارے میں جو رائے پیش کی ہے اس میں آزاد کے خیالات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ حسرت کے مطابق ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں، ان کا رنگ شعرائے متقدمین اور متاخرین کا رنگ ہے۔ البتہ حسرت موہانی نے انہیں میر اور مرزا کے بعد سب سے بڑا غزل گو قرار دیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی رائے بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ انہوں نے اپنے مقالے ''مصحفی اور ان کی شاعری'' میں آزاد کی بات کو دہراتے ہوئے مصحفی کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت ''تقلید اور انتخابیت'' کو قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مصحفی ایک زبردست قوتِ آخذہ کے مالک تھے اور جیسا کہ اس سے پہلے بھی ایک مرتبہ کہہ چکا ہوں، ان کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت ''تقلید اور انتخابیت'' ہے۔ یعنی دوسروں کے اثرات کو اخذ اور قبول کرنے کا ان میں خاص ملکہ تھا، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہ قول آزاد کے، غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے، کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں۔ مصحفی انتخاب اور تقلید کی طرف فطرتاً مائل نظر نہیں آتے۔''[۸]

مجنوں کے مندرجہ ذیل بیانات پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔

(۱) اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعر اردو میں مصحفی بالکل اکیلے ہیں

اور کیا اس سے پہلے اور کیا اس کے بعد، ان کا ساتھ دینے والا اور ان کا ہم نوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ ۹

(۲) وہ (مصحفی) بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشاریہ ہیں۔ ۱۰

(۳) متقدمین کے گائے ہوئے راگ نہ صرف ان کے کانوں بلکہ ان کی ہستی کی ایک ایک تہہ میں گونج رہے تھے۔ ۱۱

(۴) یوں تو بظاہر مصحفی کے کلام میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی اور آزاد کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ ''غزلوں میں ہر رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص رنگ کی قید نہیں۔'' ۱۲

(۵) مصحفی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کے اشعار میں رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا اور یہی ان کی سب سے زبردست انفرادی خصوصیت ہے جس کا اثر بعد کی شاعری میں کافی دور تک پڑا۔'' ۱۳

اپنی شخصیت کے لحاظ سے مصحفی واقعی تنہا نظر آتے ہیں۔ اور تاریخی اعتبار سے بھی یہ بات درست ہے کہ وہ ایک بدلتے ہوئے معاشرے میں ماضی کی یادگار تھے کیونکہ انہیں اپنے اسلاف کی قدریں بے حد عزیز تھیں، جن سے دست بردار ہونے کو وہ کسی طرح تیار نہ تھے۔ اسی لیے انہوں نے حال سے مفاہمت نہیں کی۔

اگر چہ مجنوں گورکھپوری نے مصحفی کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت ''تقلید اور انتخابیت'' کو قرار دیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے مندرجہ بالا بیانات سے کسی انفرادی خصوصیت کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے نزدیک تقلید اور انتخابیت سے مصحفی کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہوا۔ فائدہ یہ ہوا کہ متقدمین کے رنگ کو اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ وہ گویا ان کا رنگ

تھا۔ ان کے کانوں میں متقدمین کے راگ گونج رہے تھے اور نقصان یہ ہوا کہ خواہ مخواہ زمانہ سازی کی غرض سے انشآء اور جرأت کی طرز میں اپنی قوت ضائع کرنے لگے۔ دراصل انشآء کے اسلوب بیان کی پیروی کی بات اس لیے عام ہوگئی ہے کہ آزاد نے ''آب حیات'' میں مصحفی کے انہیں اشعار کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نقل کیا ہے جو انشآء کے طرز میں ہیں۔ ظاہر ہے کہ صرف دو چار غزلوں سے اس بات کا فیصلہ کیسے کیا جا سکتا ہے کہ وہ انشآء کے اسلوب کو اپنانے میں اپنی شاعرانہ صلاحیت کو ضائع کرنے لگے؟ مجنوں کی یہ رائے کہ مصحفی کی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ خارجی انداز میں ہے جو جرأت کا اسلوب رکھتا ہے، بھی صحیح معلوم نہیں ہوتی۔ یہ صحیح ہے کہ معاملہ بندی، ادابندی، محبوب کا سراپا اور اس کی سج دھج کا بیان جرأت کا خاص میدان ہے اور مصحفی کے یہاں بھی یہ عناصر موجود ہیں، لیکن بالکل مختلف انداز میں کیونکہ جرأت کے یہاں ان میں لذت پرستی، چھونے لپٹنے کا عمل نمایاں ہے۔ دوسرے یہ کہ مصحفی کو جرأت کا مقلد کہنا بھی صحیح معلوم نہیں ہوتا کیونکہ جرأت بذاتِ خود میر کے رنگ میں لکھنے کی کوشش میں تھے۔ البتہ مجنوں نے مصحفی کی ان خصوصیات کی خاص طور پر نشاندہی کی ہے جو تغزل کی جان ہوتی ہیں اور اس کوشش میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقالے اس لیے اہم ہیں کہ ان میں مصحفی کے اسلوب کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ فراق گورکھپوری نے اردو شاعری میں مصحفی کا مرتبہ او ران کے انفرادی رنگ کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مصحفی کے تمام قابل ذکر ممتاز معاصرین کو بھی لیا ہے جن کا نام مصحفی کے ساتھ لیا جا سکتا تھا اور یہ بتایا کہ مصحفی کو ہم ان سے کس طرح ممتاز کر سکتے ہیں۔ مگر ان کے بیانات میں تضاد بھی نظر آتا ہے۔ وہ مصحفی کو ایک صاحب طرز بتاتے ہیں اور ان میں ''انفرادی خلاقی'' کی نشاندہی بھی کرتے ہیں اور مصحفی کے یہاں تقلید اور انتخابیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ مصحفی کو تقلید (Imitation) اور

انتخابیت (Electicism) کا حیرت انگیز ملکہ حاصل تھا، لیکن میر کا سوز و گداز یا تو مصحفی نے پیدا کرنا نہیں چاہا یا ان سے پیدا نہ ہو سکا۔ اب رہ گئے میر سے کمتر درجے کے شعراء، سو ان کی کون سی بات مصحفی کے یہاں نہیں پائی جاتی ہے۔'' ۱۴

فراق کے مطابق مصحفی کی شاعری دلی اور لکھنؤ اسکول کا سنگم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جذبات کی میانہ روی، تخیل و وجدان کو قدم بہ قدم اس خارجیت کی طرف بڑھائے چلی، جہاں سے ہم مصحفی کو دلی اور لکھنؤ اسکول کے دوراہے پر کھڑا یا آگے بڑھتا ہوا دیکھتے ہیں۔'' ۱۵

فراق صاحب کا خیال ہے کہ مصحفی دلی میں تنہا وہ شخص تھے جن کی طبیعت کو سودا کے رنگ طبیعت سے خاص مناسبت تھی۔ یعنی سودا کے رنگ کو اگر کسی شاعر نے واقعی فروغ دیا تو وہ مصحفی ہے۔ فراق نے مصحفی کا موازنہ میر کے ساتھ بڑے مبہم طریقے سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میر اور مصحفی میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروب آفتاب میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں، اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے۔'' ۱۶

میر کی شاعری کا سوز و گداز مصحفی کے کلام میں نہیں ملتا۔ اس کے برعکس بقول فراق ان کے یہاں نشاطیہ کیفیت ملتی ہے۔ کلام میں ایک رنگین فضا ہے اس کے ساتھ ہی ایک ایسا تنوع ہے جو میر کے یہاں ممکن ہی نہ تھا۔

''غم انگیز وجدان میں تنوع کے اتنے امکانات نہیں ہوتے جتنے نشاط آمیز وجدان میں ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مصحفی کے یہاں بہ نسبت میر کے ''تنوع زیادہ ہے۔'' ۱۷

طویل بحث کے بعد فراق یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ تقلید اور انتخابیت کے باوجود مصحفی، مصحفی رہتا ہے۔ اس کے بہروپ میں بھی اس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

''رہا مصحفی کا محض مقلد اور انتخابی ہونا۔ سو یہ محض نیم صداقت ہے........اس کا اپنا بھی ایک رنگِ طبیعت ہے جس کا وہ تنہا مالک ہے اور جو کسی اور شاعر کا نہیں ہے۔'' ۱۸

فراق کی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ کا مقالہ بھی بہت اہم ہے کہ یہ بھی مصحفی کے یہاں ایک خاص رنگ دریافت کرتے ہیں۔ مگر فراق کے مقابلے میں ڈاکٹر موصوف کی رائے مثبت کم، منفی زیادہ ہے۔ وہ مصحفی کو ایک متوسط درجے کا شاعر قرار دیتے ہیں کہ ان کی شاعری نہ بغایت بلند ہے اور نہ بغایت پست۔ وہ اپنے مقالے ''مصحفی کا کارنامۂ خاص اردو شاعری میں'' میں رقمطراز ہیں:

''مصحفی کے کلام میں کوئی معین، واضح جذباتی نقطۂ نظر موجود نہیں۔ نہ ذاتی، نہ حیاتیاتی، نہ کائناتی۔ البتہ ایک لطیف سی افسردگی ضرور پائی جاتی ہے جو ان کے ذہن کے لاشعوری رخوں اور جہتوں کو ظاہر کرتی ہے جس کے طفیل ان کے کلام میں تاثیر کی چاشنی اور درد کی خفیف سی چبھن پیدا ہوگئی ہے۔ ان کے پاس ان مضامین کی کمی ہے جن کا سرچشمہ گہرے جذبات اور شدید احساسات سے پھوٹتا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے نفس انسانی کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری میں گہرے تفکر اور غور و فکر کی کمی ہے۔ ان کا مطالعۂ کائنات سطحی ہے۔ زندگی کے اثر کو بے نقاب کرنے کی انہیں فرصت نہیں ملتی۔ جذبۂ عشق کے متعلق بھی ان کے اپنے تجربے بہت کم ہیں۔ البتہ یہ درست ہے کہ ان کے تجربے ہیں ضرور۔ ان میں سے بعض تلخ بھی ہیں۔ عشق و عاشقی کی عام باتوں پر وہ اچھا عبور رکھتے ہیں۔

انہی باتوں میں ذاتی تجربے کی ہلکی رنگ آمیزی سے کچھ بات پیدا ہو گئی ہے۔
اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ان کے کلام میں ذاتی تجربے کی یہ آمیزش بھی نہ ہوتی
تو ان کا کلام پڑھنے کے قابل بھی نہ ہوتا۔'' [19]

مندرجہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر موصوف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مصحفی کی پر گوئی بذات خود کوئی عیب نہیں بلکہ ان کے کلام میں تاثیر کی کمی ہے۔ جس کی وجہ ڈاکٹر موصوف کے نزدیک یہ ہے کہ ان کے جذبات میں خلوص کم نظر آتا ہے اور احساسات میں صداقت معدوم ہے نیز ذاتی تجربات کی جھلک بہت مدھم ہے اور مضمون میں وہ جذباتی گرفت نہیں پائی جاتی، جس سے پڑھنے والوں کے دل متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ البتہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ان کا کلام پرتاثیر اشعار سے خالی بھی نہیں ہے۔ مصحفی کا سب سے بڑا کارنامہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ مصحفی نے اردو غزل کے لیے اظہار و بیان کے وہ لطیف پیرائے تیار کیے جن کے بغیر تغزل کی تکمیل ممکن نہیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

''مصحفی پہلا شاعر ہے جس نے تجربات و احساسات کے مقابلے
میں زبان اور طرز ادا کو اہمیت دی اور صوت و صورت کی خوبی اور شیریں الفاظ و
تراکیب کا سہارا لیا۔ وہ شدتِ جذبات پر لطافتِ جذبات کو ترجیح دیتے ہیں،
ان کی شاعری کا تمام تر سرمایہ یہی نفاست و لطافت ہے۔ الفاظ و تراکیب کے
سبک اور خوشگوار سانچوں کے علاوہ لے کاری اور غنائیت ان کی شاعری کا
وصف خاص ہے۔'' [20]

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ فراق گورکھپوری کے بعد سید عبداللہ دوسرے ناقد ہیں جنہوں نے مصحفی کے یہاں کسی خاص رنگ کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں انہوں نے مصحفی کے رنگ کے ان عناصر کی نشاندہی کی ہے جنہوں نے مصحفی کو مصحفی بنایا اور ان کے نام کو زندہ رکھا بلکہ روشن اور درخشاں رکھا۔ یہ رنگ وہ رنگ ہے جو دوسروں کے ساتھ ان کی جزوی مماثلتوں میں اتنا نہیں چمکتا جتنا ان کے اپنے انفرادی نقوش میں کھلتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سید عبداللہ بھی مصحفی کے انہیں ناقدین کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں جن کے سامنے مصحفی کا سارا کلام یا کم از کم ایک بڑا حصہ موجود نہیں تھا۔ ورنہ انہیں مصحفی کی شاعری میں تفکر اور غور و فکر کی کمی کا احساس شاید اس قدر نہیں ہوتا۔ کیونکہ مصحفی کے آٹھویں دیوان کی غزلوں میں تفکر اور غور و فکر کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں جن میں تخیل و فکر کی گہرائی بھی نظر آتی ہے۔ مصحفی کے آٹھویں دیوان پر اظہار خیال کرتے ہوئے شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

> ''مصحفی کا دیوان ہشتم مجموعی حیثیت سے خیال بندی کی شاعری پر مبنی ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، اپنے آخری زمانے میں انہوں نے بالارادہ یہ طرز اختیار کیا تھا۔ لیکن ان کے تخیل اور فکر کی بیبا کی، روایتی مضامین سے اجتناب، نئے (خاص کر دیسی) الفاظ کی تلاش، اور معاصر دنیا کا شعور اسے ان کی عام خیال بند شاعری سے ممتاز کر دیتے ہیں۔''[12]

مصحفی کے ایک اور ناقد افسر صدیقی کا ذکر یہاں اس لیے ضروری ہے کہ انہوں نے مصحفی کا موازنہ میر، سودا، میر سوز، غالب، داغ، جرأت، اور شاہ نصیر کے ساتھ کیا ہے اور ساتھ ہی مصحفی کے کلام کی ان خصوصیات کو بھی سامنے رکھا ہے جو انہیں ان شعراء سے ممتاز کرتی ہیں۔ تقلید اور انتخابیت کی روش کو دوسرے لفظوں میں انہوں نے بھی تسلیم کیا ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ ہر شاعر نے اساتذۂ متقدمین میں سے کسی نہ کسی کے اسلوبِ بیان کو شمع راہ بنایا ہے۔ ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔

> ''شیخ مصحفی کی ہمہ گیر و ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگ پر قناعت نہ کر کے مشاہیر شعرائے متقدمین و متاخرین میں سے تقریباً ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں کہیں میر کا درد ہے تو کہیں سودا کا دبدبہ، کسی مقام پر فغاں کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی سادگی۔ کہیں واقعات میں جرأت کی سلاست و حقیقت نگاری سے کام لیا ہے تو

کہیں ترکیب الفاظ اور انداز بیان میں انشاء کا طنطنہ و جبروت صرف ہوا ہے۔
کہیں غزلوں کو واقعات مسلسل پر ختم کرنے میں مرزا جعفر علی حسرت کا رنگِ
کلام پیش نظر ہوتا ہے تو کہیں مشکل مشکل ردیف و قافیہ میں شاہ نصیر کا کمال
سامنے آ جاتا ہے اور جن غزلوں اور بیتوں میں ان اساتذہ کی خوبیوں کو ان کی
کہنہ مشقی اور استادی یکجا کر دیتی ہے۔ ان کا شمار لاریب اردو شاعری کے
بہترین نمونوں میں کیا جا سکتا ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کے لیے تیار ہوں
کہ دور آخر کے اساتذہ غالب و مومن بلکہ داغ کی ساحرانہ خصوصیاتِ کلام کا
بھی بیشتر رنگ ان کے کلام میں موجود ہے۔ اور جس طرح خواجہ حافظ شیرازی
اپنی ہمہ گیری اور ہمہ رنگ کے باعث شعرائے فارسی میں بلبل شیراز کے با معنی
خطاب سے مخاطب ہیں، اسی طرح شیخ مرحوم کو اردو شعراء کے گروہ
میں عندلیب ہزار داستان کا درجہ حاصل ہے۔'' ۲۲

غرض یہ کہ مصحفی کی شاعری کا کینوس بہت وسیع تھا اور ان کے تجربے اور مشاہدوں میں تنوع زیادہ تھا۔ چنانچہ وہ ہر رنگ میں شعر کہنے پر قادر تھے۔ ہر بڑا شاعر ہر طرح کے مضامین اور ہر صنف میں شعر کہنے میں ماہر ہوتا ہے۔ بالخصوص غزل کی دنیا تو مضامین کی دنیا ہے۔ بقولِ شمس الرحمان فاروقی شاعروں کا کام ہی ہے کہ نت نئے مضمون باندھنا اور اس طرح اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیتے ہوئے غزل میں تنوع اور دلکشی پیدا کریں۔ مصحفی بھی شاعروں کے اسی زمرے سے تعلق رکھتے ہیں جو نت نئے مضمون باندھتے اور اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دینے کے لیے تنوع اور دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ ☆☆☆

(ماہنامہ ''زبان و ادب'' بہار اردو اکادمی، پٹنہ، فروری ۲۰۱۵ء)

حواشی:

۱۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص ۲۹۸

۲۔ بحوالہ امیر احمد علوی، مضمون مشمولہ ماہنامہ نگار، ''مصحفی نمبر''، کراچی، ۱۹۳۹ء، ص ۲۴

۳۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص ۲۹۷

۴۔ ایضاً ص ۲۹۹

۵۔ ایضاً ص ۲۹۹

۶۔ ایضاً ص ۲۹۹

۷۔ شمس الرحمن فاروقی، مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں، مضمون مشمولہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی: تحقیقی اور تنقیدی جائزے، مرتبہ نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۳۷

۸۔ مجنوں گورکھپوری، مضمون مشمولہ ولی سے آتش تک، مرتبہ ایم حبیب خاں، عبد الحق اکادمی، دہلی ۱۹۹۳ء، ص ۱۲۰

۹۔ ایضاً ص ۱۱۷

۱۰۔ ایضاً ص ۱۱۷

۱۱۔ ایضاً ص ۱۱۷

۱۲۔ ایضاً ص ۱۲۹

۱۳۔ ایضاً ص ۱۲۹

۱۴۔ فراق گورکھپوری، مضمون مشمولہ ماہنامہ نگار مصحفی نمبر، کراچی، ۱۹۳۹ء، ص ۷۰

۱۵۔ ایضاً ص ۷۱

۱۶۔ ایضاً ص ۷۱

۱۷۔ ایضاً ص ۷۱

۱۸۔ ایضاً ص ۷۱

۱۹۔ سید عبداللہ، ولی سے اقبال تک، اردو بازار، دہلی، سنہ اشاعت درج نہیں، ص ۱۶۷۔۱۶۸

۲۰۔ ایضاً ص ۱۷

۲۱۔ شمس الرحمان فاروقی، مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں، مضمون مشمولہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۴، ص ۳۲

۲۲۔ افسر صدیقی امروہوی، مصحفی حیات وکلام، مکتبہ نیا دور، کراچی، ۱۹۷۵ء، ص ۱۹۱

مصحفی کے اسلوب بیان کی انفرادیت

مصحفی کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں کوئی مضمون نہیں یا دل میں سرایت کر جانے والی کیفیت نہیں۔ حالانکہ ناقدین نے اس حقیقت کو بھی تسلیم کیا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے شاعروں کے یہاں مضامین تقریباً ایک سے ہیں۔ اوران کے یہاں موضوع بھی وہی ایک سے ہیں جن میں اپنے اپنے انداز کے سبب جدت اور نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً اس عہد میں عشق ومحبت اوراس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مختلف کیفیات کا اظہار لازمی حیثیت رکھتا تھا۔ اور ہر شاعر کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں یہ مضمون ضروری ملتا ہے۔ لیکن شاعر کی شخصیت، تخلیقی رویے اوراس کے اظہار کے طور طریق مختلف ہوتے ہیں اور یہی وہ عناصر ہیں جو شاعر کے اسلوب کو انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ اس طرح موضوع یا مضامین ایک سے ہوتے ہوئے بھی ہر شاعر کا اپنا ایک خاص لب ولہجہ ہوتا ہے جس سے اس کی شناخت ممکن ہو پاتی ہے۔ ایک بڑے شاعر کے بارے میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے معاصرین اور پیش رووں سے استفادہ ضرور کرتا ہے

لیکن ساتھ ساتھ اپنے تجربوں، تخلیقی رویوں، اظہار کے طور طریق اور احساسات کے بیان کے ذریعے اس کی توسیع بھی کرتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''اصل میں آزمودہ اسالیب میں توسیع کے بغیر تقلید کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ تقلید اگر با معنی ہے تو اس کا انحصار گئے وقتوں کے دس بیس محاروں اور متروکات کے الٹے سیدھے استعمال پر نہیں ہوگا۔ دلی کے مانوس پیرائے میں بات کرنے والا میر امن کا جانشین نہیں ہو جاتا۔ بہ قول عسکری ''جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیو کی طرح ہے جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی۔'' ہر بڑا شاعر اپنے پیش رو بڑے شاعر سے استفادہ اس کے تجربوں کی گردان کرنے کے بجائے اس طرح کرتا ہے کہ تقلید کے عمل میں روایت کا دائرہ پہلے کی بہ نسبت وسیع تر بھی ہو جائے اورر اس میں نئے تجربوں اور احساسات کے بیان کی گنجائش بھی نکل آئے۔'' [1]

ناقدین نے جس تقلید کی نشاندہی مصحفی کے یہاں کی ہے، اس کی مثالیں تو ولی دکنی سے لے کر میر و مرزا اور شاہ نصیر و داغ تک کے یہاں موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ دیوانِ ولی کے دہلی آنے کے بعد آبرو، مضمون اور ناجی نے اس کی تقلید میں اپنی شاعری کی بنیاد ابہام پر رکھی۔ لیکن یہ روش زیادہ دن پسند نہ کی جا سکی اور مرزا مظہر جانِ جاناں، میر درد، میر تقی میر اور مرزا سودا نے ترک ابہام کے بعد اپنی شاعری میں صحیح عاشقانہ جذبات داخل کئے۔ چنانچہ اکثر شعراء نے اپنے بڑے پیش رو شعراء کے اسلوب بیان کو مشعلِ راہ بنانے کی کوشش کی ہے۔

میر کی شعری عظمت کے سب قائل نظر آتے ہیں۔ خود ان کے زمانے سے لے کر آج تک ان کے طرزِ سخن کی پیروی کی جاتی رہی۔ یہ الگ بات ہے کہ یاروں کو بہت زور مارنے پر بھی وہ

انداز نصیب نہ ہوسکا۔ خود مصحفی کو میر کے سامنے اپنے منھ پر شعر کا دعوا پھیکا معلوم ہوا۔

اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعوا
پھبتا ہے یہ انداز سخن میر کے منھ پر

غالب نے بھی ان کی استادی کو مسلم سمجھا۔ بلکہ غالب کے حوالے سے یہاں تک کہا جاتا ہے کہ یوں تو میر کی تقلید کی کوشش بہتوں نے کی، لیکن غالب ہی اکیلا ایسا شاعر ہے جس کو میؔر کی تقلید راس آئی۔ حالانکہ شخصیت، تخلیقی رویے و اظہار کے طور طریق میں زبردست فرق کے باوجود کئی حوالوں سے میر اور غالب میں اشتراک کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔

ناظر کاظمی نے اپنے مضمون بہ عنوان ''میر ہمارے عہد میں'' میں لکھا ہے:

''اردو شاعری پر میر کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دور رس ہیں، ان کے بعد آنے والے سبھی کاملان فن نے ان سے تھوڑا بہت فیض ضرور اٹھایا ہے، مگر ان کی تقلید کسی کو راس نہیں آئی۔ غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میؔر سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی۔'' ۲

کیا غالب نے واقعی تقلید کی ہے؟ یہ ایک مستقل بحث کا موضوع ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب، میر کی استادی کے قائل تھے۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اس کے باوجود درحقیقت غالب کے یہاں میر کے آہنگ، لہجہ اور زبان کی پیروی نظر نہیں آتی، کیونکہ دونوں کی فکری مناسبت تخلیقی رویوں اور اظہار کے طور طریق میں نمایاں فرق ہے۔ مگر غالب نے اپنے پیش روؤں سے استفادہ ضرور کیا ہے جس کی مثالیں ان کے کلام سے دی جاسکتی

ہیں۔ مثلاً غالب ایک عرصے تک مرزا عبدالقادر بیدل کے رنگ کی پیروی کرتے رہے، ان کی مشکل پسندی اور سادہ سی بات کو پیچیدہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش بیدلؔ ہی کی تقلید کا نتیجہ تھی، لیکن جب انہیں محسوس ہوا کہ اب یہ طرز مقبول نہیں ہوسکتا تو انہوں نے اسے ترک کردیا۔ یعنی جس رنگ کو چاہتے وہ اختیا کر لیتے۔ مظہر امام نے اپنی کتاب ''ایک لہر آتی ہوئی'' میں غالب کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے ان کے دیوان سے کچھ اشعار نقل کئے ہیں جن کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ اشعار اپنے لہجے، اپنی لفظیات اور اسلوب کے اعتبار سے اتنے مختلف ہیں کہ اگر ''دیوانِ غالب'' کے بار بار مطالعے سے ہمارے ذہن پر چھائے ہوئے نہ ہوں تو یہ اندازہ لگانا ناممکن ہوجائے گا کہ یہ سارے اشعار ایک ہی شاعر کی تخلیق ہیں۔ مظہر امام کے خیال میں غالب کا انفرادی رنگ یہی ہے کہ ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ یعنی غالب کے اشعار ان کی لفظیات اور اسلوب سے نہیں، مقبولیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں مظہر امام کی تحریر کا درج ذیل اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

> ''دیوانِ غالب کی اشاعت جتنی تعداد میں ہوئی ہے، شاید اردو کی کسی اور کتاب کی نہیں ہوئی۔ غالب کو کچھ اتنی مقبولیت حاصل ہے اور ان کے اشعار کچھ اتنی بے تکلفی سے استعمال ہوتے ہیں کہ وہ زبان زدِ خاص و عام ہو گئے ہیں۔ اس لیے غالب کے اشعار کو پہچاننے میں دقت نہیں ہوتی۔ یہ اشعار اپنے اسلوب، مزاج، اپنی مخصوص معنویت اور الفاظ کے دروبست سے نہیں پہچانے جاتے بلکہ اپنی شہرت سے پہچانے جاتے ہیں۔'' [۴]

اس کے باوجود اس سے غالب کی انفرادیت کو کچھ نقصان نہیں پہنچتا۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے اپنے پیش رووں کی تقلید کے عمل میں روایت کا دائرہ پہلے کی بہ نسبت اتنا وسیع کردیا کہ غالب کے یہاں یہ تقلید ایک نئے لب ولہجہ اور آہنگ کی شکل میں ظہور پذیر

ہوئی۔

قیام الدین قائم، مصحفی کے ہم عصر تھے۔ کچھ عرصے تک مصحفی کو ان کی صحبت نصیب رہی، لیکن مصحفی نے قائم کی شاگردی اختیار کی ہو، ایسا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ قائم کا ایک شعر ہے:

جاتی ہے نسیم اس گلی کو
اٹھ سکے تو قافلہ ہے بہتر

اب مصحفی کا یہ مشہور زمانہ شعر دیکھئے:

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

یہ شعر مصحفی کے بہترین شعروں میں سے ایک ہے۔ مصحفی نے یہاں قائم کے مضمون کو ترقی دے کر بیان کر دیا ہے۔ دونوں شعروں پر غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ قائم نے جو مضمون اپنے شعر میں باندھا، مصحفی نے اس سے استفادہ کیا، لیکن مصحفی کے تجربے، تخلیقی رویے اور طرز اظہار نے اس شعر کو قائم کے مقابلے میں بہت بلند کر دیا ہے۔ قائم نسیم کو جاتے ہوئے دیکھ کر صرف ''اٹھ سکے تو قافلہ ہے بہتر'' کہہ کر گزر جاتے ہیں جب کہ مصحفی نے کلی کے چٹکنے کی آواز کو بانگِ جرس سے تشبیہ دی ہے جو قافلے کو کوچ کا پیغام دیتی ہے۔ یعنی جب جب بھی غنچہ چٹکے، نسیم اس کے ساتھ روانہ ہو جائے۔ چونکہ غنچے برابر چٹکتے رہیں گے، یہ عمل جاری رہے، کبھی نہ کبھی تو ضرور ایسا ہوگا کہ قافلۂ نو بہار کسی منزل پر اتنی دیر کو ٹھہرے کہ نسیم اس تک پہنچ جائے۔ اس شعر کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اردو شاعری میں پہلی بار ایک رجائی نقطۂ نظر اور نشاطیہ عنصر نظر آتا ہے۔[۳۲] اس شعر کے

حوالے سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ اگر مصحفی قائم کے شعر سے استفادہ نہ کرتے تو اردو شاعری اتنے عمدہ شعر سے محروم رہ جاتی اور ان کے کلیات میں ایسے اشعار کی تعداد کچھ کم نہیں ہے جو انہوں نے اپنے معاصرین اور بڑے پیش رووٗں کے کلام میں ترمیم و اضافہ کر کے کہے ہیں۔ اور مصحفی ہی کیا، کوئی بھی شاعر اس عمل سے مبرّا نظر نہیں آتا۔ چنانچہ مصحفی کے یہاں تقلید اور انتخابیت کو بے چون و چرا تسلیم کر لینے کے باوجود تسلیم کرنا پڑے گا کہ مصحفی نے تقلید کے عمل میں روایت کا دائرہ پہلے کی بہ نسبت وسیع تر کر دیا۔

مصحفی کے ہم عصر شاعر سعادت یار خاں رنگین نے اپنی تصنیف ''امتحان رنگین'' میں شاعروں کو چار طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ شاعر، استاد، ملک الشعراء اور علامہ۔ جو شخص طبع موزوں رکھتا ہے اور شعر کہتا ہے، محض شاعر ہے۔ خواہ وہ لاکھوں شعر کہے اور استاد وہ ہے جو ایک سے زیادہ طرزوں پر قدرت رکھتا ہو اور علامہ وہ ہے جس نے بہت سے طرز خود ایجاد کیے ہوں۔ اگر رنگین کی اس تقسیم کو درست مان لیا جائے تو مصحفی ایک استاد شاعر ہیں (یوں بھی انہیں بیشتر تذکرہ نگار اور ناقدین استاد شاعر ہی تسلیم کرتے ہیں) نیز وہ بیک وقت کئی طرزوں پر قدرت رکھتے ہیں۔ چونکہ اس عہد میں بہت سے طرز موجود تھے اور مصحفی نے ان میں سے کسی ایک کو اختیار نہ کر کے ہر طرز میں شعر کہے۔ اگر چہ وہ کسی طرز خاص کے موجد نہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے یہاں انفرادیت نہیں ہے۔ انفرادیت جیسا کہ ہم اوپر عرض کر چکے ہیں، شاعر کے تجربے، تخلیقی رویے اور اظہار کے طور طریق کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس عہد میں یہ ضروری بھی نہ تھا کہ کسی شاعر کا لازماً کوئی طرز ہو۔ شمس الرحمان فاروقی نے مصحفی کے حوالے سے طرز ''رنگ'' اور شیوہ'' پر گفتگو کرتے ہوئے اسے اسٹائل اسلوب سے مختلف بتایا ہے۔ اس سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں:

''یہ بات کہ ہر اچھے شاعر کا اپنا ذاتی اسٹائل/ اسلوب ہوتا ہے، ہماری تنقید میں بیسویں صدی میں داخل ہوا۔ ہم لوگوں نے لفظ ''طرز''،

''شیوہ'' جیسے الفاظ کے بارے میں گمان کیا کہ ان کے وہی معنی ہیں جو ''اسٹائل'' کے ہیں، لہٰذا ہم لوگوں نے سمجھا کہ پرانے لوگوں کے یہاں شعراء کے ذاتی ''اسٹائل'' کا تصور تھا اور اگر مصحفی کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ انہوں نے کسی 'طرزِ خاص'' کو اختیار نہ کیا، بلکہ ''سب رنگ'' کے شعر کہے، تو اس کے معنی یہ ہیں کہ مصحفی کے یہاں انفرادیت نام کی چیز نہیں ہے۔ان کا اپنا کچھ نہیں ہے، جو جہاں سے ملتا ہے وہ اسے اٹھالاتے ہیں۔

اگر ''طرز''، ''شیوہ''، ''رنگ'' جیسے الفاظ کے بارے میں ہمیں یہ معلوم ہوتا کہ یہ اصطلاحیں ہیں، اور انفرادی ''اسٹائل/اسلوب'' کے جس تصور کو بیان کرنے کے لیے ہم انہیں استعمال کررہے ہیں، وہ تصور پرانے زمانے میں، بلکہ آزاد، حالی وشبلی تک کے زمانے میں بھی موجود نہ تھا، تو ہم پر یہ بات واضح ہوتی کہ اگر کسی پرانے تذکرہ نگار یا شاعر نے کسی کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا کوئی خاص طرز نہ تھا، تو کوئی بری بات نہیں لکھی۔ اس کا مفہوم یہ ہرگز نہیں کہ اس شخص کی کوئی انفرادیت نہیں۔'' ۵

چنانچہ مصحفی کسی ''مخصوص طرز'' پر دھیان دینے کے بجائے اس دور کے رواج کے مطابق مضمون کو باندھنے میں زیادہ لطف لیتے تھے، چاہے وہ پست ہو یا بلند لیکن انہوں نے ''سلاست'' کا خاص خیال رکھا ہے اور کہیں بھی پیچیدگی کا احساس پیدا نہیں ہونے دیا۔ دراصل ''سلاست'' خیال کی بنیادی اہمیت کے ساتھ اسلوب کا ایک اہم پہلو ہے، جس کا تعلق قوتِ ابلاغ سے ہے۔ اس میں صفائی اور سادگی سے سارا حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ یعنی تخلیق میں کسی ارادے کے بغیر، بے تکلف اظہار ہو۔ F. L. LVCAS لکھتا ہے:

''میں کبھی اپنے اسلوبِ نگارش کے لیے نہایت معمولی درجے کی

زحمت بھی گوارانہیں کرتا۔ نہ کبھی میں نے اس کے بارے میں سوچا ہے۔ میں
یہ بھی نہیں جانتا اور نہ جاننا چاہتا ہوں کہ میرا کوئی منفرد اسلوب بھی ہے۔ کیونکہ
میں صرف نہایت سادہ، آسان اور سیدھی سیدھی بات کہنے میں یقین رکھتا
ہوں۔'' ۶

مصحفی کے کلیات کی ورق گردانی کرتے وقت ہم کو یہی احساس ہوتا ہے کہ وہ بات چیت
کی رفتار سے شعر کہتے ہیں،ان کے اشعار سادہ ہیں۔ان کے کلام میں ''صنائع''
(Ornamentation) بھی نظر نہیں آتی (''صنائع'' کو بھی اسلوب کا ایک عنصر تصور کیا
جاتا ہے) بلکہ وہ سیدھی سیدھی باتیں کہنے میں یقین رکھتے ہیں اور آتش نے جب یہ کہا تھا۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

تو یہ ان کے اپنے زمانے کا رواج تھا، مصحفی کے زمانے کا نہیں۔ البتہ چونکا دینے والی
ردیفیں، نامانوس قافیے، مشکل بحریں، ثقیل الفاظ، حسینوں کے لباس و آرائش کا ذکر، بوس و کنار کے
مضامین ضرور ملتے ہیں، جو دراصل ان کی مجبوری تھی کہ اس زمانے کے لکھنؤ میں انہی لوازمات کی
پیشکش کو کمالات میں تصور کیا جاتا تھا۔ ☆☆☆

(ہفتہ وار'' ہماری زبان''۔ دہلی، یکم تا ۷ ستمبر ۲۰۰۸ء)

حواشی:

۱۔شمیم حنفی، مصحفی کا شعر، مضمون مشمولہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ،۲۰۰۴،ص ۹۸

۲۔ایضاً ص ۹۸

۳۔مظہر امام، ایک ابر آتی ہوئی، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۵

۴۔نورالحسن نقوی، مصحفی حیات اور شاعری مجلسِ ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۸ء ص ۹۵

۵۔شمس الرحمان فاروقی، مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں، مضمون مشمولہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۴، ص ۳۰۶

۶۔بحوالہ نثار احمد فاروقی، دید و دریافت، آزاد کتاب گھر دہلی، ۱۹۶۴ء ص ۲۳۰

مصحفی کی پیکر تراشی

پیکر تراشی ،لفظوں سے تصویر بنانے کا عمل ہے۔ یہ انگریزی لفظ ''امیجری'' کا اردو ترجمہ ہے۔ پیکر تراشی کا عمل ایک طرح سے محاکات کا عمل بھی ہے مگر محاکات کا دائرہ پیکر تراشی کے مقابلے میں محدود ہے۔ محاکات کے ذریعے کوئی تصویر بن کر سامنے تو آجاتی ہے مگر ''حواس خمسہ'' کو بیدار نہیں کرتی۔ پیکر تراشی میں میں تشبیہ و استعارہ اہم وسیلہ ہیں۔ بالخصوص استعارہ تو کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ پیکر بھی ابتدا میں استعارہ کی منزل سے گزرتا ہے مگر پیکر تراشی ''استعارہ سازی'' کے آگے کی منزل تصور کی جاتی ہے۔ شہپر رسول لکھتے ہیں۔

> '' پیکر تراشی حالانکہ استعارہ سازی کے عمل سے قریب ہے لیکن پیکر تراشی کا عمل ، استعارہ سازی سے زیادہ قوی اور دور رس نتائج کا حامل ہوتا ہے۔ اس لئے پیکر تراشی کو استعارہ سازی سے آگے کی منزل کہا جا سکتا ہے۔'' [1]

استعارہ کی طرح پیکر بھی مجازی زبان کی ایک شکل ہے جس میں خیال اور جذبہ شعری جامہ پہنتا ہے۔ اس لئے اسے پیکروں سے تصویر بنانے کا عمل کہا جاتا ہے۔ سی، ڈی، لیوس کہتا ہے۔

''شعر میں پیکر وہ لفظی تصویر ہے جو جذبے یا جوش سے مملو ہوتی ہے۔''[۲]

ہر ادب میں پیکر تراشی کے عناصر، کسی نہ کسی صورت میں موجود ضرور ہوتے ہیں، کیوں کہ پیکر بھی تخلیقی زبان کا ایک حصہ ہوتا ہے جس کا تعلق براہِ راست ''حواس'' سے ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر وہ لفظ جو حواس کو بیدار کرے، پیکر کہلائے گا۔ شمس الرحمان فاروقی نے پیکر کی تعریف یوں کی ہے:

''ہر وہ لفظ جو ''حواسِ خمسہ'' میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ کو متوجہ اور متحرک کرے، پیکر ہے۔ یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں۔''[۳]

پیکروں کے عموماً دو مفہوم تصور کئے جاتے ہیں۔ ایک نفسیاتی، جس میں پیکر کو تصور یا ذہنی شبیہ خیال کیا جاتا ہے اور دوسرا لسانیاتی، جس میں پیکر کو تشبیہ اور استعارہ اور لفظی تصویر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے خیال میں شعری پیکر کی تعریف، ان دونوں تصورات کے ملانے سے وجود میں آئی ہے۔ گویا ذہنی پیکروں کو لفظی پیکروں میں بدلنا ہی، شعری پیکر یا پیکر تراشی کا عمل ہے۔ یوں تو پیکروں کی بہت سی قسمیں ہین، جن کی درجہ بندی کسی ایک اصول کے تحت ممکن نہیں۔ البتہ ''حواسِ خمسہ'' اور ''حسی ادراک'' کے نقطۂ نظر سے اس کی چھ قسمیں بتائی گئی ہیں، جن مین (۱) بصری پیکر، اس میں چار قسم کے پیکر شامل ہیں۔ (الف) روشنی کا پیکر (ب) صفائی کا پیکر (ج) رنگ کا پیکر (د) حرکت کا پیکر (۲) سماعی پیکر (۳) شامّی پیکر (۴) ذوقی پیکر (۵) لمسی پیکر۔ (۶) عضوی پیکر۔

پیکر تراشی کی مثالیں، اٹھارھویں صدی کے تمام شعراء کے یہاں شعوری اور غیر شعوری طور پر نظر آتی ہیں، مگر پیکر تراشی مصحفی کی کے کلام کا وصفِ خاص ہے۔ مختلف شکلوں میں، پیکر تراشی کی جتنی مثالیں کلیاتِ مصحفی میں موجود ہیں، اتنی اٹھارہویں صدی کے کسی اور شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتیں۔ مصحفی کا کلیات دلکش اور رنگین تصویروں کی ایک آرٹ گیلری ہے۔ محبوب کی دل فریب ادائیں، اس کا سراپا، اس کے لب و رخسار اور اس کے جسم کے خطوط کو جس خوبی سے مصحفی نے اپنے اشعار میں ابھارا ہے، وہ ان کے معاصرین کے یہاں نظر نہیں آتا۔ فراقؔ گورکھپوری نے مصحفی کی اس خصوصیت کو ان کی انفرادی صفت قرار دیتے ہوئے انہیں ''حواسِ خمسہ'' کا شاعر بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''رنگ، روپ، صورت و شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار، جتنا مصحفی کا کلام ہے اتنا اردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں۔ یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور اصلیت لیے ہوئے مصحفی کے یہاں ہے، وہ میر، سودا، جرأت، انشاؔ، غالب، ذوق، ظفر، مومن، داغ اور میر، کسی کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ اس کا کلام ایک ''تصویر خانہ'' (Picture Gallery) ہے۔'' ؎

بصری و سماعی پیکر:

مصحفی کے شعری پیکر ان کے تمام حواس کی بیداری کی غمازی کرتے ہیں۔ لیکن بصری و سماعی پیکروں کی، ان کے کلام میں فراوانی ہے، جو جمالیاتی احساس کی شدت کے ساتھ ساتھ بیک وقت ایک سے زیادہ حواس کو بیدار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فراق گورکھپوری نے مصحفی کو ''حواسِ خمسہ'' کا شاعر قرار دیا ہے۔ مصحفی نے ''حواسِ خمسہ'' میں سے بیشتر حواس کی مدد سے شعری پیکر ابھارے ہیں۔ ان کے یہاں داخلی کیفیات کی بے شمار تصویریں نظر آتی ہیں جنھیں سجاد باقر رضوی،

نفسیاتی تصویریں کہتے ہیں۔ یہ نفسیاتی تصویریں معاملاتِ عشق سے متعلق ہیں، جنھیں پیش کرنے کے لئے جذبہ واحساس کا تجزیہ لازمی ہو جاتا ہے۔ سجاد باقر لکھتے ہیں:

''مصحفی محض تصویریں بنانے پر اکتفا نہیں کرتے۔ وہ گردو پیش سے خوشبو، رنگ، آہنگ اور ذائقے سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک حواس کو دوسرے حواس میں منتقل بھی کرتے ہیں۔ باہر کی کیفیات کو محض دکھاتے نہیں بلکہ یوں اپنے داخلی ردِ عمل کا اظہار بھی کرتے ہیں۔'' ۵

نفسیاتی کیفیات کی کچھ تصویریں دیکھئے:

جذب الفت کا یہ عالم ہے کہ بیٹھے بیٹھے
کوئی ہر وقت نکالے ہے مرے گھر سے مجھے

یک چند اس طرف میں جو جانے سے رہ گیا
رُک رُک کے وہ بھی کچھ ادھر آنے سے رہ گیا

ہم تو اس کوچے سے گھبرا کے چلے جاتے ہیں
دو قدم جاتے ہیں، پھر جا کے چلے آتے ہیں

اول تو تھوڑی تھوڑی چاہت تھی درمیاں میں
پھر بات کہتے لکنت آنے لگی زباں میں

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے، کبھو آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی، تو ٹھہر ٹھہر کے چل گئے

مصحفی کا خاص میدان، عشق و محبت کی مختلف کیفیات، محبوب کا سراپا، اس کی دلفریب ادائیں، اس کے لب و رخسار اور اس کے جسم کے خدو خال وغیرہ کے تجربات کی پُر اثر انداز میں تصویر کشی کرنا ہے۔ ان تمام عناصر کو انہوں نے بصری و سماعی پیکروں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کلیات میں بصری و سماعی پیکروں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے جو ان کے شعری تنوع اور اسلوب میں اضافہ بھی کرتی ہے اور ہمارے حواس کو نمایاں طور پر متحرک بھی۔

(الف) بصری پیکر:

شب اک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا
اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر

اک شاخ گل پہ صبح مری جا پڑی تھی آنکھ
قامت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں جب آنکھ کھولی، بہت رات نکلی

از بسکہ چشم تر نے بہاریں نکالیاں
مژگاں ہیں اشک سرخ سے پھولوں کی ڈالیاں

غم ترا، دل میں مرے، پھر آگ سلگانے لگا
پھر دھواں سا اس سے کچھ اٹھتا نظر آنے لگا

برقِ رخسار یار پھر چمکی
اس چمن کی بہار پھر چمکی

دیکھیو پاؤں رکھ دیا کس نے
آج کیوں نوکِ خار پھر چمکی

ایک دن روک کے نکالی تھی میں، واں کلفتِ دل
اب تلک دامن صحرا ہے غبار آلودہ

چہرے کی طرح آتشِ بے دود بنائی
زلفوں کی جگہ کھینچ دی تصویر دھوئیں کی

اس آبِ اشک میں یوں لختِ دل بہتے نظر آئے
کہ جیسے وقتِ شب دریا میں عالم ہو چراغاں کا

جبکہ تو اس میں سے جھانکے ہے ستاروں کی طرح
جگمگائی ہے ترے غرفے کی جالی کیا خوب

یہ تمام اشعار حسِ باصرہ کو متاثر کرتے ہیں۔ ان اشعار میں رات کو چاند کی ایک جھلک کا سماں، غرفے کی جالیوں پر محفوظ رہ جانا، صبح کے وقت شاخِ گل پر آنکھ پڑنا، شب ہجر کا صحرائے ظلمات کی طرح نکلنا (دراصل عاشق کی ہجر کی رات اس قدر طویل ہو جاتی ہے کہ اسے صحرائے ظلمات میں چلتے رہنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یعنی ہجر کی رات بیکراں ہے۔ جس کی صبح کے کوئی آثار

نہیں)۔محبوب کے غم کا عاشق کے دل میں آگ سلگانا اور اس کے نتیجے میں عاشق کو دھواں سا کچھ اٹھتا نظر آنا، محبوب کے رخسار کی برق چمکنا اور اس کی مناسبت سے چمن کی بہار کا چمک اٹھنا، اور پاؤں رکھنے سے نوک خار کا چمک اٹھنا، عاشق کا دامنِ صحرا میں کلفتِ دل نکالنا اور اس کے نتیجے میں دامنِ صحرا کا غبار آلودہ ہو جانا، زلفوں کی جگہ دھوئیں کی تصویر نظر آنا (زلف اور دھویں کی تصویر میں یہ مناسبت ہے کہ دونوں ہوا میں لہراتے ہیں)۔ان تمام اشعار میں حسن وعشق کے مختلف تجربات وکیفیات کو بصری پیکروں میں ظاہر کیا گیا ہے۔نیز آخری دوشعروں میں روشنی کی حیثیت بنیادی ہے جن میں لختِ دل کا وقتِ شب دریا میں چراغوں کی مانند بہنا اور محبوب کے غرفے کی جالیوں سے ستاروں کی طرف جھانکنا، ایک مخصوص انداز میں روشنی کے پیکروں کو سامنے لاتا ہے۔

رنگ کا پیکر:

مصحفی کا مطالعہ کرنے والے تقریباً تمام ناقدین اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے یہاں حواسِ خمسہ کی شاعری اور خاص طور پر باصرہ کی شاعری، اردو کے کسی بھی شاعر کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔فراق، مجنوں، سید عبداللہ، شمس الرحمان فاروقی نے اپنی تحریوں میں مصحفی کی اس خصوصیت کو اپنے اپنے طور پر دریافت کیا ہے۔فراق کہتے ہیں:

> ''آج تک اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا، جتنی بار مصحفی کے یہاں آیا ہے۔'' 6

سید عبداللہ اپنے مضمون ''مصحفی کا کارنامہ خاص اردو شاعری میں'' میں لکھتے ہیں:

> ''مصحفی کے کلام میں لہو اور خون کے تصورات بھی موجود ہیں مگر یہ سب رسمی اور خیالی ہیں۔رنگوں کے سلسلے میں ان کی تصویروں کا رنگ تب ظاہر ہوتا ہے جب وہ حنا کا مضمون باندھتے ہیں اور حنا وہ متا رنگ ہے جسے مصحفی

کی حسن پسند آنکھ سب سے زیادہ پسند کرتی ہے۔'' ے

مصحفی کے کلیات میں رنگ اور اس کی مختلف کیفیات سے متعلق بے شمار اشعار موجود ہیں، جن میں محبوب کا رنگ، اس کی آرائش میں استعمال ہونے والی اشیاء کا رنگ، محبوب پر ظاہر ہونے والی مختلف کیفیات کا رنگ اور ان کے اثر سے عاشق کا رنگ وغیرہ کو ایسی تصویروں کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے جو حواسِ باصرہ کو متاثر کرتی ہیں۔

پیرہن سے ہے جھلکتا بدن سرخ ترا
زیرِ شبنم نہیں چھپتا چمن سرخ ترا

پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
بھیگے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کف پا کا لے لوں
رنگ ہونٹوں پہ تری تازہ حنا کا لے لوں

کیا عجب، ہرگز ترے حسنِ سپید و سرخ سے
ہو گلابی، پردۂ چشمِ تماشائی کا رنگ

رات سے اے مصحفی کچھ خون ہی روتا ہے تو
سچ تو کہہ کس کے حنائی تو نے دیکھے دست و پا

ہے لالہ گوں شفق سے دامن جو آسماں کا
سب ماجرا ہے اپنی یہ چشمِ خو فشاں کا

مرے چہرے کا رنگ زعفرانی
کرے ہے آپ اظہارِ محبت

مت میرے رنگ زرد کا چرچا کرو یہاں
رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

گل کا یہ رنگ ہے تو اب اک دن
آگ رکھ دیں گے آشیاں میں ہم

کہتے ہیں آتشِ گل بھڑکے ہے پھر چمن میں
کیا جانے رنگ کیا ہو بلبل کے آشیاں کا

اس کے بدن سے رنگ ٹپکتا نہیں تو پھر
لبریز آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام

متحرک تصویریں: متحرک تصویروں کا اندازہ درج ذیل اشعار کی مدد سے لگایا جا سکتا ہے۔

بیزاری اس چمن میں پھیلی ہے بس کہ ہر سو
گل دستِ باغباں سے دامن جھٹک رہے ہیں

بھڑکے نہ کیوں کہ فصلِ بہار، آتشِ جنوں
دامن جھپکتی آئی ہے ہر دم ہوائے گل

محروم برگِ گل سے نہ رکھ اب تو باغباں
گلبن سے گل اترتے ہیں بھر بھر کے جھولیاں

دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چرا کر
شرما کے جو چلے ہے، سارا بدن چرا کر

میں دوڑ کے لگ جاؤں ہوں ظالم کے گلے سے
جب تک کہ نزاکت سے وہ تلوار سنبھالے

کوئی اس باغ سے اے بادِ صبا جاتا ہے
رنگ رخسار سے ،پھولوں کے، اڑا جاتا ہے

یہ کس نے کھولے ہیں دریا پہ کاکلِ پیچاں
جو موج دوڑی ہوئی بے قرار آئی ہے

کھینچے ہے نسیمِ سحری منھ سے دوپٹہ
پر ہاتھ پکڑ تجھ کو جگاتی نہیں وہ بھی

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں
پابہ زنجیر نسیمِ سحری نکلے ہے

ان اشعار میں چمن میں بیزاری پھیلنے سے گلوں کا دست باغباں سے دامن جھٹکنا، ہوائے گل کا دامن جھپکتے ہوئے آنا، گلوں کا گلبن سے جھولیاں بھر بھر کر اترنا، محبوب کا شرما کر اور بدن چرا کر چلنا، معشوق کے، نزاکت سے تلوار سنبھالنے سے قبل ہی، عاشق کا، اس کے گلے لگ جانا، پھولوں کے رخسار سے رنگ کا اڑتے جانا، محبوب کا لب دریا کاکلِ پیچاں کا کھولنا اور موجِ دریا کا بے قرار ہو کر دوڑے چلے آنا، نسیم سحری کا محبوب کے دوپٹہ کو منھ سے کھینچنا اور نسیم سحری کا پابہ زنجیر ہو کر نکلنا وغیرہ ایسے تجربات و تاثرات ہیں جو شاعر کی انفرادیت کو حسی اور جذباتی سطح پر قائم کرتے ہیں۔ آخری شعر میں کھول دینے، زلفیں، پابہ زنجیر، نسیم سحری ایسے الفاظ وتراکیب ہیں جو حر کی کیفیت کے ساتھ ساتھ بصری کیفیت بھی پیدا کر رہے ہیں۔ نسیم سحری اور زنجیر میں یہ مناسبت ہے کہ دونوں میں حلقے موجود ہیں، نسیم سحری بھی بل کھاتی ہوئی چلتی ہے اور زلفِ محبوب بھی۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں سے دو متحرک تصویریں ابھرتی ہیں۔ ان تمام اشعار میں چمن، گل، باغباں، گلبن، بدن، تلوار، رخسار، موج، دریا، دوپٹہ، زلف اور فصلِ بہار، آتش جنوں، ہوائے گل، رگِ گل، سیم تن، بادِ صبا، کاکلِ پیچاں، نسیم سحری اور پابہ زنجیر وغیرہ الفاظ وتراکیب، مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، جن کی مدد سے شاعر نے ایسی متحرک تصویریں ابھاری ہیں جو جمالیاتی کیفیات کی تجسیم کرتی ہیں۔

(ب) سماعی پیکر:

بصری پیکروں کی طرح سماعی پیکروں کا بھی مصحفی کے کلام میں ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے جن میں ان کے بصری پیکروں کی طرح جمالیاتی کیفیات کی تجسیم بھی نظر آتی ہے۔ سماعی پیکر کا اندازہ درج ذیل اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

چھریوں کو جس طرح کہ رکھے سان پر کوئی
آواز ہائے خوش کا یہ عالم ہے راگ پر

نکالا قتل کرنے کو جو اس نے مجھ کو زنداں سے
تو مقتل تک صدا دیتی گئی زنجیر بے معنی

اک دن ہم اس چمن سے اٹھا لیں گے آشیاں
بلبل کے چہچہوں سے بہت بے دماغ ہیں

فغانِ بانگِ جرس تھی نہ ایسی درد آمیز
قفائے قافلہ کوئی تو بے قرار رہا

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

کئی دن مصحفیؔ ہمسائے تک ، سکھ نیند سوئے تھے
کیا نالوں نے تیرے پھر بپا ہنگامہ محشر کا

نالہ کرتی ہے جس گھڑی بلبل
شعلہ اک آشیاں سے اٹھتا ہے

معشوق سے خالی نہیں عاشق کی کوئی بات
ہے رنگِ شکستہ میں بھی اک پیار کی آواز

راگ پر آواز ہائے خوش کا یہ عالم ہے کہ جیسے چھریوں کو سان پر رکھا جا رہا ہو، عاشق کو زنداں سے مقصد قتل کے تحت نکالا جانا اور مقتل تک اس کے پاؤں کی بیڑیوں کا صدا دیتے جانا، بلبل کے چہچہوں سے عاجز آ کر چمن سے آشیاں اٹھا لینے کا قصد، بانگِ جرس کے فغاں کے درد آمیز نہ ہونے پر بھی قافلے کے پیچھے چلنے والوں میں سے کسی ایک مسافر کا بے قرار رہنا، جرسِ غنچہ کی صدا کے ساتھ نسیم کا روانہ ہو جانا اور قافلۂ نو بہار کا اپنی قطعی منزل پر جا کر ٹھہرنا، عاشق کے نالوں کا کچھ عرصے تک تھم جانا جس کی وجہ سے ہمسائے کا ذرا سکھ کی نیند سونا اور پھر عاشق کے نالوں سے ہنگامۂ محشر کا بپا ہونا، بلبل کے نالے سے آشیاں سے شعلہ اٹھنا وغیرہ سماعی پیکروں کو سامنے لاتا ہے۔ جن میں زندگی کے رنگا رنگ تجربات موجود ہیں، جو تصویروں کی شکل میں ہمارے حواس کو بیدار کرتے ہیں۔

ذوقی پیکر (ذائقے کا پیکر) کی کچھ تصویریں ملاحظہ ہوں:

تلخی شبِ فراق کی دے وصل کا مزہ
چاہے تو زہر کو بھی کرے آسماں لذیذ

وہ تشنہ کام ہوں کہ مجھے آبِ شور تیز
لگتا ہے اس کے کف سے دمِ امتحاں لذیذ

یادداشتی پیکر: مصحفی کے بارے میں مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشاریہ ہیں۔'' 8

اور یہ بات درست ہے کہ مصحفی ایک بدلتے ہوئے معاشرے میں ماضی کی یادگار تھے۔ انہیں اپنے اسلاف کی قدریں بے حد عزیز تھیں۔ وہ اپنے ماضی کو ہمیشہ یاد کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں یادداشتی پیکروں کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

مری آنکھوں سے گر پڑتے ہیں آنسو بیچ مجلس میں
چھلکنا جب کہ ساقی مجھ کو یاد آتا ہے ساغر کا

یادِ ایام بے قراری دل
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

اب کہاں ہم، کہاں وہ کُنج قفس
کوئی دن واں بھی آب و دانہ تھا

ان اشعار میں ساغر کو چھلکتے دیکھ کر محفل کے درمیان آنکھوں سے آنسوؤں کا گر پڑنا، ان ایام کو یاد کرنا جن میں دل بے قرار رہا کرتا تھا۔ اور کنج قفس کو یاد کرنا، یادداشتی پیکر کو سامنے لاتا ہے۔

بصری، سماعی، ذوقی اور یادداشتی پیکروں کے علاوہ مصحفی کے کلیات میں شامی، عضوی اور لمسی پیکروں کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ مختصر یہ کہ پیکر تراشی، مصحفی کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے جو ان کے اسلوب بیان میں اضافہ بھی کرتی ہے اور ان کی انفرادیت کی شناخت میں بنیادی اہمیت کی حامل بھی ہے۔☆☆☆

(ہفتہ وار ''ہماری زبان''۔ دہلی، ۱۵ تا ۲۱ جولائی ۲۰۱۵ء)

حواشی:

۱۔ شہپر رسول، اردو غزل میں پیکر تراشی، ص ۹

۲۔ بحوالہ رفعت اختر، علامت سے امیج تک، ص ۸۴

۳۔ ایضاً، ص ۲۴

۴۔ فراق گورکھپوری، مضمون مشمولہ ماہنامہ نگار ''مصحفی نمبر'' جنوری ۱۹۳۹ء، ص ۶۷

۵۔ سجاد باقر رضوی، مضمون مشمولہ کلیاتِ مصحفی، جلدِ دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴، ص ۶۰

۶۔ فراق گورکھپوری، مضمون مشمولہ ماہنامہ نگار ''مصحفی نمبر'' جنوری ۱۹۳۹ء، ص ۷۷

۷۔ سید عبداللہ، ولی سے اقبال تک، اردو بازار، دہلی، سنہ اشاعت درج نہیں، ص ۱۷۷

۸۔ ایم حبیب خاں (مرتب)، ولی سے آتش تک، عبدالحق اکادمی، دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۴

مصحفی کے اشعار کا آہنگ

لسانی اظہار میں آوازوں کی ایسی دروبست جو سننے یا پڑھنے پر صوتی ترتیب اور تناسب ظاہر کرے اور جس کی تکرار ممکن ہو، آہنگ کہلاتا ہے۔ لغت میں آہنگ کے معنی قصد یا ارادہ کے ہیں۔ لیکن اصطلاح میں فنی تخلیقات میں صوری (یہ آہنگ مصوری یا مجسمہ سازی میں ہوتا ہے) صوتی یا معنوی توازن کے برقرار رہنے سے جو ایک خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، اسے آہنگ کہتے ہیں۔

کلامِ مصحفی میں موسیقیت اور نغمگی کو مصحفی کے تقریباً تمام ناقدین نے تسلیم کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں لفظوں کا رنگ وروپ اور آہنگ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے:

"اگر ہم سنگیت کے استعارہ کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ

مصحفی کے نغموں میں وہی دلفریب کیفیت پیدا ہوگئی ہے جو آواز میں پتی لگ
جانے سے پیدا ہوتی ہے۔"[1]

شعر کے آہنگ میں لکھے ہوئے حرفوں کا نہیں بلکہ ان کی آوازوں کا شمار اصوات کے اعتبار سے کیا جاتا ہے جو زبان سے ادا ہو۔[2] کیوں کہ شعر میں لفظوں کا املا نہیں، ان کی آواز اہم ہوتی ہے۔ اس سے ایک غنائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر بڑا شاعر ایسے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو غنائی آوازوں پر مشتمل ہوں کہ یہ غنائی آوازیں ہی ترنم پیدا کرتی ہیں۔ لیکن غنائیت الفاظ کی ترتیب سے بھی پیدا کی جا سکتی ہے۔ بقول نورالحسن نقوی، صرف خوش آہنگ لفظوں سے ہی شعر میں موسیقیت پیدا نہیں ہوتی، ضروری ہے کہ لفظوں کی ترتیب بھی شعر کی غنائیت کو فروغ دے اور مصحفی کے یہاں ایسا ہی ہوتا ہے۔ لیکن نقوی صاحب نے اسے ایک خاص قسم کی نغمگی سے تعبیر کیا ہے جس میں تیزی و تندی نہیں، ایک طرح کا "دھیما پن" ہے۔ مصحفی کے لہجے کو بھی ناقدین نے "دھیما دھیما ڈوبا ہوا لہجہ" کہا ہے۔

نثار احمد فاروقی نے مصحفی کے لہجے میں "نرمی اور دھیما پن" کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فراق نے اپنے مقالے "اردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ" میں لکھا ہے کہ غالب کا ترنم بہت تیز قسم کا ہے اور مصحفی کا ترنم مدھم سر میں ہے۔ اس کا ٹھہراؤ، بہاؤ اور اس کی تھرتھری غالب کے ترنم سے مختلف ہے۔ غالب کے یہاں نغمہ ہے تو مصحفی کے یہاں تحت النغمہ۔ مصحفی کی ایک غزل درج کی جاتی ہے جو کلام مصحفی کے صوتی و معنوی آہنگ کے امتزاج کا عمدہ نمونہ ہے۔

سوئے نجد جی کا یہ قافلہ عجب اس کا کیا جو چلا نہیں
کہ ہوائے شدت برف ہے، ابھی قافلے کی ہوا نہیں

ابھی اپنے رتبۂ حسن سے یہاں باخبر تو ہوا نہیں
کہ غزل سرا ترے باغ میں کوئی مرغِ تازہ نوا نہیں

ہمیں کب چمن کی ہے آرزو، نہیں اتنے کشتۂ رنگ و بو
جو دل شگفتہ ہو روبرو تو قفس سے تنگ فضا نہیں

مجھے عشق رکھتا ہے سرنگوں، مرا حال پوچھو نہ کیا کہوں
میں حبابِ بحر کا شیشہ ہوں، مرے ٹوٹنے میں صدا نہیں

ترے نخلِ حسن کی کونپلیں، ابھی نا شگفتہ ہیں اے پری
جو نسیم آئی ہے اس نے بھی، انہیں کچھ سمجھ کے چھوا نہیں

جو گلی میں یار کی جاؤں ہوں تو اجل کہے ہے یہ رحم کھا
تو ستم رسیدہ ادھر نہ جا، کوئی زندہ واں سے پھرا نہیں

نہ میں رہنے والا ہوں باغ کا، نہ صفیرسنج ہوں زاغ کا
مجھے ڈھونڈے کوئی سو کس جگہ، کہیں آشیانِ ہما نہیں

کوئی زخم خوردہ ہے خار کا، کوئی خوں طپیدہ بہار کا
ہے مرا ہی حوصلہ مصحفیؔ کہ کسی سے مجھ کو گلہ نہیں

مصحفی کے کلیات میں بہت سی غزلیں سنگلاخ زمینوں اور لمبی لمبی ردیفوں میں موجود ہیں۔ سنگلاخ زمینوں کو تو بقول فراق، مصحفی پانی کر دیتے ہیں۔ ''گماں اور ہی ہے''، ''نقلاب الٹا''، ''کہو اور سنو''، ''لو اور سنو''، ''تلوار دیکھتے کیا ہو''، وغیرہ لمبی لمبی ردیفوں والی غزلوں میں بھی ایک خاص تاثیر اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو لطف کا دار و مدار ردیفوں پر ہی ہے۔

کیا نظر پڑ گئیں آنکھیں وہ خمار آلودہ
شفقِ صبح تو ہے زور بہار آلودہ

ایک دن رو کے نکالی تھی میں، واں کلفتِ دل
اب تلک دامنِ صحرا ہے غبار آلودہ

مرغ اسیر سر نہ پٹکنے سے باز آئے
جب تک نہ تیلیوں کا قفس کے، ہو رنگ سرخ

جب واقفِ راہ و روشِ ناز ہوئے تم
عالم کے میاں میں خانہ بر انداز ہوئے تم

از بکہ چشمِ تر نے بہاریں نکالیاں
مژگاں ہیں اشکِ سرخ سے پھولوں کی ڈالیاں

چٹکیاں لیتے ہو، جب پاس مرے بیٹھتے ہو
آپ نے زور نکالی ہے یہ خو اور سنو

کشیدہ تیغ ہے، وہ قاتل اور اس کے حضور
کھڑے ہیں سارے گنہگار دیکھئے کیا ہو

کہیں کہیں لفظوں کی تکرار ملتی ہے جس سے صوتی ومعنوی آہنگ میں اضافہ ہو جاتا ہے۔
جیسے رفتہ رفتہ، دھیرے دھیرے، لکھ لکھ، ہنستے ہنستے، چلتے چلتے، وغیرہ وغیرہ۔

ع چلتے چلتے جو کمر اس نے ذرا لچکا دی

ع ہنستے ہنستے ابھی دکھلا کے مجھے چھلکا دی

ع بیٹھے بیٹھے جو کبھی رونے پہ آجاتے ہیں

ع صفحۂ روزگار پر لکھ لکھ

مصحفی لکھنؤ والوں کے ''انداز'' زبان اور شاعری سے مطابقت پیدا نہ کر سکے جب کہ ان کے معاصرین مثلاً انشاء، جرأت اور رنگین لکھنوی ماحول میں گھل مل گئے تھے۔ مصحفی مختلف درباروں سے وابستہ رہنے کے باوجود، اپنے آپ کو ادبی اور لسانی طور پر ہمیشہ غریب الوطن سمجھتے رہے۔

صحرائیان پورب کب جانتے ہیں اس کو
اے مصحفی جدا ہے، انداز اس بیاں کا

ان کے کلام میں یہ اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ غزل میں انہوں نے زمانے کے ستم کو بہ قول فراق ''ایک رچے ہوئے اعتدال'' میں ڈھال دیا۔ یہ تلخی ان کے لیے مسلسل ترستے رہنے کی کیفیت میں بدل گئی۔ یہ کیفیت مصحفی کی ردیفوں میں بھی ہے اور استعاروں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً ''جاتے رہے''، ''جاؤں گا''، ''کرتی رہے''، ''باقی رہے''، ''رہ گیا ہوگا''، وغیرہ میں ایک خاص طرح کا آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اسی طرح استعاروں اور علامتوں اور ترکیبوں مثلاً ''مرغ اسیر''، ''نکہتِ گل''، ''صیاد''، ''آشیاں''، ''غنچہ''، ''باغباں''، میں بھی یہ تلخی دیکھی جا سکتی ہے۔

کنج قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک
حسرت یہ جی میں مرغ گرفتار لے گیا

ہم اس گلشن سے اک دن آشیاں اپنا اٹھا دیں گے
کہ اب ہم سے دماغ اس باغباں کا اٹھ نہیں سکتا

مصحفی اپنے شعروں میں موسیقیت پیدا کرنے کے لیے ایسی بحروں کا انتخاب کرتے ہیں جو مترنم ہوں۔ ساتھ ہی مشکل بحروں میں بھی انہوں نے موسیقیت کا خیال رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بے ڈھب ردیفوں اور قافیوں کے باوجود غزل کی روانی اور دلکشی میں کمی نہیں آتی، شعر کے آہنگ میں کوئی نقص پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن جب وہ چھوٹی چھوٹی اور متوسط درجے کی بحروں کا انتخاب کرتے ہیں تو موسیقیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ماہِ نو ہے وہ تیغ ابرو
کرتی رہے بانکپن ہمیشہ

دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کر لی
حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی

حیران ہے کس کا، جو سمندر
مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں جب آنکھ کھولی ، بہت رات نکلی

نرگس نے گل کی دید کو آنکھیں جو کھولیاں
کچھ جی میں جو سمجھ گئیں، کلیاں نہ بولیاں

کل قافلۂ نکہتِ گل ہو گا روانہ
مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا

اگر شعر میں کوئی نئی بات یا بلند خیال نہ ہو اور صرف غنایت ہو، تو بھی اسے گوارا کیا جا سکتا ہے، اس سے لُطف لیا جا سکتا ہے۔ غنائی شاعری میں جذبے کی شدت کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ بہ قول عنوان چشتی غنائی شاعری میں شعور پر وجدان کو، عقل پر جذبے کو، خارجیت پر داخلیت کو فوقیت حاصل ہے۔ یہاں جذبہ الفاظ کا پابند نہیں ہوتا بلکہ الفاظ جذبے کے تابع ہوتے ہیں۔ بہ حیثیتِ مجموعی مصحفی کی شاعری میں غنائیت، انفرادی خصوصیت کے طور پر وارد ہوئی ہے۔ سید عبداللہ نے مصحفی کو شدید کیفیتوں کا شاعر قرار دیا ہے۔ اس گفتگو کا اختتام سید عبداللہ کی درج ذیل رائے پر کیا جاتا ہے۔

''حقیقت یہ ہے کہ مصحفی ایک خوش ذوق، جمال پسند اور لطافت پسند شاعر ہیں۔ وہ شدت جذبات پر لطافتِ جذبات کو ترجیح دیتے ہیں۔ یا کم از کم جذبہ و لطافت کو ہم آہنگ بنانا چاہتے ہیں۔ ان کی شاعری کا تمام تر سرمایہ یہی نفاست و لطافت ہے۔ وہ ہمیں میر اور درد سے الگ شخص معلوم ہوتے ہیں اور ایسا ہونا بالکل بجا ہے.........الفاظ و تراکیب کے سبک اور خوشگوار سانچوں کے علاوہ لے کاری اور غنائیت ان کی شاعری کا امتیازِ خاص ہے۔''

۳

(ہفتہ وار ''ہماری زبان'' دہلی، یکم تا ۷ مئی، ۲۰۱۵ء)

حواشی:

۱۔ فراق گورکھپوری، مضمون مشمولہ ماہنامہ نگار (مصحفی نمبر)، کراچی، جنوری ۱۹۳۹ء، ص ۱۷

۲۔ کمال احمد صدیقی، آہنگ اور عروض، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۹، ص ۱۱

۳۔ سید عبداللہ، ولی سے اقبال تک، اردو بازار، دہلی، سنہ اشاعت درج نہیں، ص ۱۷۔۲۷۱

مصحفی اک زبان چھوڑ گئے....

مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی فارسی کا زوال بھی شروع ہو گیا تھا۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ایک طرف ہندوستان کی مختلف ریاستیں اپنی خودمختاری کا اعلان کر رہی تھیں۔ دوسری طرف علاقائی یا دیسی زبانوں کو پھولنے پھلنے کا بھرپور موقع مل رہا تھا۔ لیکن محمد شاہ رنگیلا کے عہد میں اردو زبان و ادب کو زبردست فروغ ہوا جس کی ایک جھلک درج ذیل اقتباس میں دیکھی جا سکتی ہے۔

''محمد شاہ کے زمانے میں وہ زبان جو ابھی تک تصنیف و تالیف کی دنیا سے دور تھی اور گلی کوچوں، چھاؤنیوں اور دیہاتوں میں بڑے الھڑ پن سے پل کر جوان ہوئی تھی، اچانک زرق برق لباس پہن کر مسند عروس پر آ بیٹھی اور کچھ ایسے نئے نئے عشوے اور غمزے دکھائے کہ اچھے خاصے بوڑھے بھی اس سے چھیڑ خانی کرنے لگے۔ چنانچہ ہمیں عبدالقادر بیدل، قزلباش خاں امید، مرزا معز فطرت، آنند رام مخلص اور شاہ ولی اللہ اشتیاق جیسے بزرگ بھی

اردو میں شعر کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''[1]

سراج الدین علی خاں آرزو نے یہاں کے لوگوں کو ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دی۔ شاہ مبارک آبرو، غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ، بے نوا، آنند رام مخلص نے ان کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ چنانچہ نہ صرف نئی نسل بلکہ فارسی کے شعرا بھی ریختہ کہنے لگے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فارسی شعراء کے کلام کو اردو میں منتقل کیا جا رہا تھا اور فارسی کے بے شمار محاوروں کا ترجمہ کیا گیا جو اردو زبان کا حصہ بن گئے۔ خود ایرانی شعراء نے ابتدائی زمانے میں عربی اشعار کا ترجمہ کر کے فارسی شعر و ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا۔ چنانچہ اردو کی ابتدائی شاعری میں بھی فارسی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مرزا مظہر جانجاناں نے اپنے کلام میں جو زبان استعمال کی، اس میں فارسی عناصر کی فراوانی تھی لیکن ان کے یہاں دیسی الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے ملتا ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا کلام فارسی اور ریختے کے بیچ کا ہے۔ اس سلسلے میں ظہور الدین حاتم کا دیباچہ جو انہوں نے ''دیوان زادہ'' کے لئے لکھا تھا، بہت اہم ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''میں نے زبان 'بھاکا' کو موقوف کیا اور اس میں صرف ایسے روزمرہ اختیار کئے جو خاص پسند اور عام فہم ہیں اور جنہیں مرزایانِ ہند اور فصیحانِ رند اپنی بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔[2] یعنی حاتم نے عام فہم الفاظ کو ترجیح دی۔ حاتم کے بعد عام فہم اور بول چال کے یہی عناصر سودا کے کلام میں کہیں زیادہ نظر آتے ہیں لیکن میر اور مصحفی نے عام بول چال کے الفاظ کا استعمال اپنے تمام معاصرین کے مقابلے میں سب سے زیادہ کیا ہے اور بلاشبہ ان کی حیثیت کسی مسلم الثبوت استاد سے کم نہیں مگر اب اس کو کیا کہا جائے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں مصحفی کے متعلق جو کچھ لکھ دیا ہے، ہمارے بہت سے تذکرہ نگاروں اور ناقدین نے اسے ہی حرف آخر سمجھ لیا۔ آزاد نے ''آب حیات'' میں انشا کو مصحفی پر ترجیح دینے کی بہت کوشش کی۔ یہی نہیں وہ انشا و مصحفی کے معرکوں میں بھی انشاء کی حمایت میں کمر بستہ ہو گئے۔ آزاد کو مصحفی کی طبیعت میں جعفر زٹلی کی طرح چلبلاہٹ اور شوخی نظر نہ آئی۔ انشا، اگر قواعد کے راستے سے ترچھے ہو کر چلتے ہیں تو ان کا ترچھا پن بھی

آزاد کو بانکپن دکھاتا نظر آتا ہے۔ اور مصحفی ان کو ذرا اکڑ کر چلتے نظر آتے ہیں اور اس پر ان کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وہ مصحفی کی استادی تسلیم کرنے پر مجبور تھے۔ آزاد لکھتے ہیں۔

''الفاظ کو پس وپیش اور مضمون کو کم وبیش کر کے اس دروبست کے ساتھ کھپایا ہے کہ جو حق استادی کا ہے، ادا ہو گیا ہے۔ ساتھ اس کے اصل محاورے کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ایسے موقع پر کچھ نہ کچھ سودا کا سایہ پڑتا ہے۔ جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سوز کے انداز پر چلتے ہیں۔ اس کوچے میں اکثر شعر میر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں......... غرض شعر کی ہر شاخ کو لیا ہے۔ اور جو قواعد وضوابط اس کے پرانے استادوں نے باندھے ہیں ان کا حق حرف بہ حرف بلکہ لفظ بہ لفظ پورا ادا کیا ہے۔''[۳]

میر حسن کی استادی کا اعتراف بقول آزاد تمام اہل لکھنؤ کو بھی تھا۔ میر حسن کی زبان کے بارے میں آزاد کا خیال ہے کہ ان کی زبان صاف فصیح اور دلکش ہے ''جو کچھ اس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم تم بول رہے ہیں''[۴] انہیں میر حسن نے اپنے بیٹے میر خلیق کو مصحفی کی خدمت میں زبان سیکھنے کے لئے بھیجا تھا۔ اس کے باوجود آزاد نے جہاں انشا کی قواعد شکنی کی تعریف کی ہے وہیں مصحفی کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ''یہ بھی (مصحفی) مطلب کو بہت خوبی اور خوش اسلوبی سے ادا کرتے ہیں مگر کیا کریں کہ وہ ''امروہہ پن'' نہیں جاتا۔[۵] یہ ''امروہہ پن'' کیا ہے، آزاد، اس کی تفصیل پیش کرنے کی بجائے اس پر چوٹ کر کے گزر گئے۔ ایک اور جگہ آزاد لکھتے ہیں:

''بعض جگہ اپنے وطن کا محاورہ یاد آجاتا ہے اور کہہ دیتے ہیں۔

تیغ نے اس کی کلیجا کھا لیا
اس نے آتے ہی مجھے ''سنگوا لیا''

چمن میں چل کے کر اے مصحفی تو نالہ و آہ
جو ''جی چلا'' ہو ترا امتحان بلبل کو

نہ میں صحرا میں نہ گلشن میں نکل جاؤں گا
خوگر شہر ہوں یاں خاک میں ''رل جاؤں گا'' ۷

نثار احمد فاروقی نے مذکورہ اشعار میں استعمال کئے گئے محاوروں 'سنگوانا' 'جی چلنا' اور 'رل جانا' کی نشاندہی میرؔ اور داغؔ جیسے دہلوی شعراء کے یہاں بھی کی ہے جن کا امروہے سے دور کا واسطہ بھی نہ رہا تھا۔ دراصل مصحفی کے یہاں محاوروں کا استعمال تخلیقی سطح پر ہوا ہے۔ وہ اس راز سے اچھی طرح واقف تھے کہ محاوروں کے استعمال سے غزل کے حسن و جمال میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ محاوروں کو اجتماعی زندگی کا عکاس کہا جاتا ہے۔ یہ بات درست ہے کیونکہ محاورے معاشرے کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جس سے نیکی اور بدی کی خصلتیں سامنے آجاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں، محاوروں کے ذریعے فرد کی شخصیت اور سماج کی نوعیت پوری طرح آئینہ ہو جاتی ہے۔ مصحفی کے عہد میں فارسی محاوروں کے ترجمے بھی رائج تھے۔ جو ان کے پیش روؤں کے یہاں کثرت سے استعمال ہوئے مگر بعد میں متروک ہو گئے۔ مثلاً ترآمدن (ترآنا)، خوش آمدن (خوش آنا) وغیرہ۔

مصحفی کی زبان کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے روزمرہ کا استعمال بھی نہایت خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ روزمرہ کا استعمال، محاوروں کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق براہ راست زبان کے صحیح استعمال سے ہوتا ہے۔ شاعری کی زبان، روزمرہ کی زبان سے قریب ہو تو

اس کی اپیل اور تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ مصحفی کے کلیات میں روزمرہ کے بے شمار الفاظ موجود ہیں۔ مثلاً بارے کہو، کاہے کو، اے وائے، دھرا اٹھنا، ہووے گا، ہے سو ہے وغیرہ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔

شتاب آئیو ٹھہرا رکھیں گے ہم اس کو
جو دم لبوں پہ شب انتظار ٹھہرے گا

حسرت پہ اس مسافر بیکس کی روئیے
جو تھک کے بیٹھ جاتا ہے منزل کے سامنے

چمن میں چل کے کر اے مصحفی تو نالہ وآہ
جو جی چلا ہو ترا، امتحان بلبل کو

مت پوچھ ماند و بود تو اپنے مریض کی
بالیں جو سنگ سے ہے تو بستر زمین ہے

بار گنہ سے آپ کو اتنا گراں نہ کر
کشتی کی طرح پانی کے اوپر زمین ہے

کنج قفس میں لطف ملا جس کو وہ اسیر
چھوٹا بھی گر تو پھر نہ سُوئے آشیاں گیا

خواب تھا یا خیال تھا، کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا، کیا تھا

شب جو دل دو دو ہاتھ اچھلتا تھا
وجد تھا یا وہ حال تھا، کیا تھا

درد و غم کو بھی ہے نصیبا شرط
یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا

تو دیکھے تو اک نظر بہت ہے
الفت تری اس قدر بہت ہے

ان اشعار کے انتخاب میں کوئی خاص کاوش نہیں کی گئی ہے بلکہ محض ایک سرسری نظر میں اخذ کر لئے گئے ہیں۔ ان میں زبان کی شاعری کا حسن موجود ہے۔ پہلے شعر میں، معشوق کے انتظار میں عاشق کا دم لبوں پر آجانا ایک بے اختیاری کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جبکہ پہلے مصرعے ''شتاب آئیو

ٹھہرا رکھیں گے ہم اس کو' میں صبر وتحمل کی کیفیت کا اظہار ہوا ہے۔ دوسرا شعر اس سادگی سے کہا گیا ہے کہ زباں زد خاص وعام ہوگیا ہے جس میں مسافر بے کس کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ تیسرے شعر میں چمن میں جا کر نالہ وآہ کرنے کی تمنا اور ''جی چلنا'' (خواہش پیدا ہونا) کے محاورے نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔ اس شعر کو مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات میں درج کیا ہے اور اس محاورے کو خاص ''امروہے'' کا کہہ کر آگے بڑھ گئے، لیکن یہ محاورہ ان اساتذہ کے یہاں بھی استعمال ہوا ہے جن کا امروہے سے کبھی کوئی واسطہ نہیں رہا۔ مثلاً مرزا داغ جو زبان کے معاملے میں بہت سخت تھے، ان کے یہاں بھی یہ محاورہ استعمال ہوا ہے۔

ناصح کا ''جی چلا'' تھا ہماری طرح مگر
الفت کی دیکھ دیکھ کے افتاد رہ گیا۔ ے

(داغ)

چوتھے شعر میں عشق، ہجر اور موت کے رشتے پر روشنی ڈالی گئی ہے یعنی عشق میں گزاری ہوئی زندگی دراصل موت کا تجربہ ہے۔ پانچویں شعر کے مصرعہ ثانی میں زمین کو کشتی سے تشبیہ دینے سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوگیا ہے۔ چھٹے شعر میں یاس وحسرت کی جو انتہا ہے وہ مصحفی کا ہی حصہ ہے۔ ساتویں شعر میں ہجر ووصال کی کیفیات، دل نشیں، انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ آٹھویں شعر میں محاورہ ''دل دو دو ہاتھ اچھلنا'' اضطراری کیفیت کا اظہار کرتا ہے۔ نویں شعر میں درد وغم کی سوغات کو خوش نصیبی سمجھنا اور دسویں شعر میں عاشق کا معشوق کی صرف ایک نگاہ پر پھولے نہیں سمانا وغیرہ ایسی کیفیات ہیں جو دل کو متاثر کرتی ہیں۔

نادری حملے نے دلی کو تاراج کر دیا تھا۔ اس حملے کے زخم ابھی بھر نہ پائے تھے کہ احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا۔ دوسری طرف مرہٹے، روہیلے، جاٹ وغیرہ دلی کی تہذیب

کی نیست ونابود کرنے میں لگے تھے۔ ایسے حالات میں بڑی تعداد میں شعراء نے ہجرت کر کے پورب میں پناہ لی اور ایک نیا ادبی مرکز زبان (لکھنؤ) وجود میں آیا جس کے متعلق صفدر آہ نے لکھا ہے:

''..........اردو میں جوش نمو تھا اور لکھنؤ کی زمین میں بے پناہ زرخیزی۔ غرض دس ہی پندرہ برس میں اردو زبان نے وہ رنگ وروپ نکالا کہ صدیوں پرانی زبانیں، اس کے سامنے شرمندہ ہوگئیں۔ اردو کو ادبی زبان بنانے میں سب سے اہم بنیادی کام ناسخ نے کیا۔''۸؎

لیکن درحقیقت ناسخ سے قبل زبان کو سنوارنے میں ناسخ کے ہی پیشرو مصحفی نے بھی بنیادی کام کیا لیکن متروکات کے سلسلے میں مصحفی نے کوئی خاص ترک وقبول نہیں کیا۔ بلکہ اردو زبان کی اصلاح اور بہت سے متروک الفاظ کو متروک قرار دینے کا سہرا ناسخ کے سر ہی بندھتا ہے۔ یہاں تک کہ ناسخ کے محلے کو ''ٹکسال باہر'' کہا جاتا تھا یعنی جس لفظ کو انھوں نے رد کر دیا وہ ٹکسال باہر کہلایا۔

مصحفی، جرأت، انشا، اور رنگین کے ہم عصر ہوتے ہوئے بھی زبان کے معاملے میں وہ ان سے بالکل الگ دکھائی دیتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے انہیں میر سوز، سودا، اور میر کا آخری ہم زبان بتایا ہے۔ سلاست زبان کے سلسلے میں ہمیشہ میر کے ساتھ مصحفی کا نام لیا جاتا ہے۔ اور بلاشبہ جو ملائمت اور سلاست میر کے یہاں نظر آتی ہے وہ مصحفی کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ غرض کہ زبان مصحفی کے عناصر ترکیبی وہی ہیں جو عہد میر کی خصوصیات ہیں۔ افسر صدیقی امروہوی نے میر و مصحفی کی زبان میں بہت سے قدر مشترک عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''......................مجموعی حیثیت سے شیخ مرحوم کی زبان نہایت صاف وشستہ ہے اور یہ صفتیں میر اور مصحفی دونوں باکمالوں کے یہاں اس مناسبت کے ساتھ موجود ہیں کہ آج بھی کسی زبان کو میر و مصحفی کی زبان سے تشبیہ دے کر اس کی خوبی کا اعتراف زبان دانی کی سند دینے کے برابر

ہے۔ مشابہت زبان کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہوسکتا ہے کہ لوگ مصحفی مرحوم
کے کلام کو بعض اوقات میر تقی کا کلام سمجھنے لگتے ہیں۔ شیخ صاحب کا کلام دور از
کار استعارات، بعید از قیاس مبالغہ اور غیر فطری بیان سے قطعی خالی ہے۔
انھوں نے قلبی واردات و کیفیات کو نہایت سادہ، صاف اور شستہ زبان میں ادا
کیا ہے۔ جن میں اسلوب و بیان کی دلکشی نے وہ بات پیدا کر دی ہے کہ بعض
بعض غزلوں کا ایک ایک شعر سوز و گداز کی تصویر نظر آتا ہے۔ ان میں الفاظ کا
صحیح استعمال اور ان کی ترتیب و ترکیب خاص کیفیت رکھتی ہے اور ان سب
باتوں نے یکجا ہو کر شیخ مصحفی مرحوم کی زبان کو بھی اسی طرح سہل ممتنع بنا دیا ہے
جس طرح میر کی زبان کو۔"9

یہی وجہ ہے کہ مصحفی کے بعد کے بڑے بڑے شعراء نے مصحفی کی تقلید پر فخر کیا ہے۔ ان کے شاگردوں میں کئی باکمال اساتذہ ہوئے ہیں۔ نیز مصحفی کے شاگردوں کے شاگرد بھی مسلم الثبوت استاد کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔

حالی اب آؤ پیروئی مغربی کریں
بس اتباع مصحفی و میر کر چکے

(حالی)

یہ کلام، ایسا کلام، اتنا کلام
ہے نشان مصحفی، شان اسیر

(داغ)

اس سخن کا جلیل کیا کہنا
مصحفی کی زبان ہے گویا

(جلیل)

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ
کچھ شان ہے ہم میں مصحفی کی

(ریاض)

مصحفی کی زبان کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے عوامی بول چال اور روزمرہ کے ساتھ ساتھ فارسی کی بہت سی خوش آہنگ ترکیبیں بھی نہایت سلیقے سے استعمال کی ہیں نیز ہندی اور مقامی بولی کے بہت سے لفظوں کا استعمال ان کے یہاں ملتا ہے جن سے نہ میر نے احتراز کیا اور نہ مصحفی نے، بلکہ انہیں سلیقے سے برتا ہے۔ حالانکہ ان کے پیش رووں نے اصلاح زبان کے نام پر فارسی اور عربی کے الفاظ کو اردو میں داخل کرنے اور ہندی الفاظ کو خارج کرنے کا کام کیا تھا۔ مگر میر اور مصحفی کے زمانے تک اردو کو بمقابلہ فارسی کے، ہندی/ہندوی کہا جاتا تھا۔ جس سے دیسی زبان مراد تھی۔ اور میر و مصحفی کے یہاں دیسی زبان کے سیکڑوں الفاظ ملتے ہیں جن کے استعمال سے شعر کی سادگی میں اضافہ ہوا ہے۔

کب تلک دھونی جمائے جوگیوں کی سی رہوں
بیٹھے بیٹھے در پے تیرے میرا آسن جل گیا

(میر)

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

(میر)

دل مرا تم کو تو لگا ہے دسہرہ کی بتاں
فتح ہے سال بھر اس کی جو اسے لوٹے گا

(قائم)

ہر اشک کو مری مژگاں سے یہ علاقہ ہے
کہ جوں ستار کی کھونٹی سے تار باندھ دیا

(مصحفی)

چنانچہ دھونی جمانا، آسن مار کے بیٹھنا، دریا میں اسنان کرنا، ستار کی کھونٹی سے تار باندھنا وغیرہ اور اس قسم کے دوسرے الفاظ جو مصحفی اور ان کے ممتاز معاصرین کے یہاں وارد ہوئے ہیں، اپنے اندر ایک ہندوستانی فضا اور ہندوستانی لب ولہجہ رکھتے ہیں۔

مصحفی ''امروہہ'' کے رہنے والے تھے اور انھوں نے امروہے سے نکل کر ٹانڈہ، دہلی، اور لکھنو میں عمر بسر کی ہے۔ یہی وہ علاقے ہیں جہاں اردو زبان کا قوام تیار ہوا۔ مصحفی نے انہی علاقوں کی زبان کو بے تکلف اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ اسی کو بنیاد بنا کر مولانا محمد حسین آزاد نے ان کی زبان پر اعتراضات کئے ہیں جس کا ذکر ہم اس مضمون کے شروع میں کر چکے ہیں۔ زبان کے معاملے میں مصحفی اپنے ممتاز معاصرین مثلاً میر سوز، سودا اور درد کے شانہ بشانہ نظر آتے ہیں۔ ایک اور خاص بات یہ کہ ان تمام شعراء کی زبان اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں (حاتم، فائز وغیرہ) زیادہ سادہ اور رواں ہے مگر ان کے درمیان لب ولہجے کا فرق نمایاں ہے۔ نثار احمد فاروقی، ان تمام باکمالوں کی زبان کا

ایک ہی معیار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"..............................مصحفی کی زبان ہر اعتبار سے معیاری اور مستند ہے۔ اس پر نہ انشاء اللہ خاں انشا کا کوئی وار کارگر ہو سکا، نہ محمد حسین آزاد کی رنگین بیانی اور شیوہ ترازی اسے اپنے معیار سے فروتر قرار دے سکی۔ مصحفی کی زبان میں تصنع اور تکلف نہیں ہے۔ میر، سودا، درد، سوز، قائم چاند پوری اور مصحفی، ان سب اساتذہ کی زبان کا ایک ہی معیار ہے۔ جو فرق ہے وہ لب و لہجے کا یا صحیح الفاظ کو صحیح جگہ پر لانے کا ہے۔ اس معاملے میں میر یقیناً سب سے افضل ہیں۔"[10]

دراصل جب ہم کسی شاعر کی زبان کا مطالعہ کرتے ہیں تو بات صرف لفظیات تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ اس میں شاعر کا لب ولہجہ بھی شامل رہتا ہے۔ میر نے عوامی بول چال اور روزمرہ کی اہمیت کو سمجھ لیا تھا اور ان کا بے تکلف اور برمحل استعمال بھی کیا۔ یہی میر کے لب و لہجے کا امتیاز سمجھا جاتا ہے اور میر جب یہ کہتے ہیں کہ:

شعر میرے بھی ہیں خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

تو یہ ان کے لب و لہجے کی طرف اشارہ ہے۔ یعنی انھوں نے عوامی بول چال کے الفاظ بے تکلف اپنی شاعری میں استعمال کیے، کیونکہ میر اس راز سے اچھی طرح باخبر تھے کہ عام بول چال کے استعمال سے زبان میں لچک پیدا ہو جاتی ہے۔ مصحفی اور ان کے تمام معاصرین میں وہی فرق ہے جس کی نشاندہی نثار احمد فاروقی نے کی ہے۔ لیکن مصحفی پہلا شاعر ہے جس نے تجربات اور احساسات

کے مقابلے میں زبان اور طرز ادا کو اہمیت دی اور صوت وصورت کی خوبی اور شیریں الفاظ وتراکیب کا سہارا لیا۔ یہی وجہ ہے کہ مصحفی کے کلام میں سادگی و پرکاری نظر آتی ہے اور ان کے لہجے میں بھی نرمی اور دھیما پن ہے جو ان کے اشعار کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ اس میں ایک طرح کا اعتدال پایا جاتا ہے۔ اب مصحفی کے چند اچھے شعر ملاحظہ کیجئے۔

آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح
آ رہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

حسرت پہ اس مسافر بے کس کی رویئے
جو تھک کے بیٹھ جاتا ہے منزل کے سامنے

اب مری بات جو مانے تو نہ لے عشق کا نام
تو نے دکھ اے دل ناکام بہت سا پایا

غم نہیں قید قفس کا ہمیں اتنا صیاد
پر یہ حسرت ہے کہ یوں ہم سے گلستاں چھوٹا

اے مرغ چمن یہاں نہ کر شور
میراث ہے گلستاں کسی کا

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

ہم نے مصحفی کی زبان کا مختصر جائزہ لیا، جس میں کئی ممتاز ناقدین کے آراء کو بھی حسب موقع مختصراً پیش کیا۔ لیکن اس سے قطع نظر، خود مصحفی نے اپنی زبان کے بارے میں کیا کہا ہے اس پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔

یاران و دوستان و رفیقان نقطہ سنج
سب مجھ سے خوش سخن ہیں ولے یہ زبان کہاں

کہنے کو یوں ہر اک کے زباں ہے دہن کے بیچ
لاوے کہاں سے پر یہ فصاحت سخن کے بیچ

آبیارِ سخن ہے اپنی زبان
لفظ و معنی کے باغباں ہیں ہم

لے گئے سب بدن زمین میں ہم
مصحفی اک زبان چھوڑ گئے

مصحفی کام ہے انداز فصاحت سے جنھیں
وہ سمجھتے ہیں کہ ہم کیسی زبان لکھتے ہیں

مصحفی ایک زود گو شاعر تھے، بات چیت کی رفتار سے شعر کہتے تھے۔ چنانچہ آٹھ دیوان اردو غزلیات کے اور ایک دیوان قصائد یادگار چھوڑا ہے۔ ان کے کلیات میں ہر طرح کے الفاظ ملتے ہیں اور لفظیات کو برتنے میں انھوں نے کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی۔

(ہفتہ وار ''ہماری زبان'' انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی،

قسطِ اول، یکم تا ۷ مارچ، قسط دوم، ۸ تا ۱۴ مارچ ۲۰۰۹ء)

حواشی:

۱۔ نثار احمد فاروقی ،تلاش میر ،دہلی ،انجمن ترقی اردو،۱۹۹۴ء ص ۲۰

۲۔ سید ضمیر حسن دہلوی، مضمون مشمولہ، ذوق دہلوی مرتب شاہد ماہلی، دلّی، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۱ء ص ۵۸

۳۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء ص ۲۹۹

۴۔ ایضاً، ص ۲۵۳

۵۔ ایضاً، ص ۲۹۹

۶۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۷۔ بحوالہ نثار احمد فاروقی ،دراسات ،دہلی ،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ،۱۹۷۸ء ص ۵۷

۸۔ صفدر آہ، میر اور میریات، ممبئی، علوی بک ڈپو، ۱۹۷۲ء ص ۲۱۴

۹۔ افسر صدیقی، مصحفی: حیات وکلام، مکتبہ نیا دور، کراچی، ۱۹۷۵ء ص ۱۹۷۔۱۹۸

۱۰۔ نثار احمد فاروقی، مصحفی کی غزل گوئی، مضمون مشمولہ اردو غزل، مرتب کامل قریشی، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء ص ۱۱۷

۱۱۔ سجاد باقر رضوی، وضاحتیں، لاہور، اظہار سنز، ۱۹۶۱ء ص ۵۱

مصحفی کے لسانی رویے

مصحفی نے امروہہ، آنولہ، ٹانڈہ، دہلی اور لکھنؤ میں زندگی بسر کی۔ لکھنؤ میں ان کی عمر کا سب سے زیادہ عرصہ (تقریباً ۴۲ برس) بیتا۔ مصحفی کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ اور دہلی دونوں کی زبان سے متاثر تھے۔ لیکن مصحفی اپنے اشعار میں بار بار دہلوی زبان کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی کو مستند مانتے ہیں۔ مصحفی نے مختلف طرزوں میں شعر کہے۔ اور اساتذہ کی پیروی پر فخر ظاہر کیا۔ بعض اوقات ان سے برتری بھی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس عہد میں اساتذہ کی تقلید یوں بھی کوئی معیوب بات خیال نہ کی جاتی تھی۔ مصحفی ایک اچھے استاد تھے۔ اور اس بات کا انہیں نہ صرف احساس تھا بلکہ وہ خود کو ثابت کرنے کے لئے طرح طرح کے حربے بھی استعمال میں لاتے رہے۔ یہ عمل دراصل لکھنؤ کے ماحول کی دین ہے۔ جہاں ان کا مقابلہ انشاؔ اور جرأت سے تھا۔ لکھنؤ میں انشاؔ و جرأت کے بہت شاگرد تھے۔ مصحفی بھی اس معاملے میں پیچھے نہ رہے چنانچہ شاگردوں کی ایک فوج مصحفی نے بھی تیار کی۔ اور شاید اردو شاعری کی تاریخ میں سب سے زیادہ تعداد مصحفی ہی کے شاگردوں کی ہے۔ لکھنؤ میں جرأت کے طرز نے دھوم مچا رکھی تھی۔ اور مقامی شعرا اس طرز کو اپنانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ مصحفی نے اگرچہ جرأت کی شاعری کو ''چھنالے کی شاعری'' کہا لیکن اپنی استادی کا سکہ بٹھانے کے لئے جرأت کی طرز میں بھی طبع آزمائی کی۔ اگرچہ وہ معاملہ بندی کی اس سطح تک نہ جا سکے

جہاں جرأت پہنچ چکے تھے۔ مصحفی نے انھیں اپنا حریف جانا۔ مصحفی جرأت کی شاعری پر یوں طنز کرتے ہیں۔

گر چو چلا بھی ہووے تو ہاں سوز کا سا ہو
کس کام کی وگرنہ چھنالے کی شاعری

جرأت کے علاوہ ان کے استاد جعفر علی خاں حسرتؔ پر بھی پھبتی کسی۔

بعضوں نے پھر تو شعر پہ حسرت کے یہ کہا
کیا دال موٹھ بیچنے والے کی شاعری

جرأت کے بعد جس طرز کی سب سے زیادہ اور دیرپا پذیرائی ہوئی، وہ ناسخ کا طرز تھا۔ مصحفی نے چونکہ اپنے عہد کے مقبول طرزوں میں شعر کہنے کی سعی کی۔ لہٰذا ناسخ کے طرز سے بھی وہ متاثر ہوئے۔ دیوان ششم، ناسخ ہی کے طرز میں کہہ کر تیار کیا۔ مصحفی نے دیوان ششم کے مقدمے میں اس تقلید کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ناسخ نے عرصۂ قلیل میں ریختہ گویان سادہ کلام کے طرز پر خط نسخ کھینچ دیا تھا۔ آتش نے بھی اس راستے کو اختیار کیا اور میں نے بھی اس دیوان کی اکثر غزلیں انہیں کی طرز میں کہی ہیں۔ ناسخ کے طرز میں غزلیں کہنے کے باوجود مصحفی نے یہی خیال ظاہر کیا کہ وہ در اصل سادہ گوئی کے گروہ سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ اور ناسخ کے طرز میں غزلیں کہنے کی مجبوری بھی ظاہر کرتے ہیں۔

مصحفی بغیر شاگردوں کے، لکھنؤ میں زیادہ دنوں تک نہیں ٹک سکتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے شاگردوں کی تعداد بڑھانے پر بھی خصوصی توجہ کی۔ شاگرد مشاعروں میں میدان ماریں، اس کے لئے انھوں نے موجودہ مقبول طرز کو اپنانے میں جھجھک محسوس نہ کی۔ دوسرے اس زمانے میں مقبول طرزوں

کی پیروی کرنے کا رواج بھی تھا۔ دیوان ششم (اردو) کے علاوہ مصحفی نے ایک دیوان فارسی نظیری نیشاپوری کے فارسی دیوان کے جواب میں تیار کیا۔ یہ مصحفی کی منکسر مزاجی تھی کہ انھوں نے ناسخ کی پیروی کا اعتراف کیا۔ دیوان ششم (اردو) کے مقدمے کی عبارت (مقدمہ) سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) بعض معاصر شاعر مصحفی سے حسد رکھتے تھے۔ کئی بار مقابلہ بھی کیا۔

(۲) ناسخ نے سادہ گو شاعروں کے کلام پر خط نسخ کھینچ دیا تھا۔ بہت کم عرصے میں ان کا طرز مقبول ہو گیا تھا۔

(۳) آتش نے ناسخ کے انداز کی پیروی کی۔ مصحفی نے بھی سادہ گو ہونے کے باوجود، اس کے بعد مشاعروں میں شرمندگی نہیں اٹھائی، بلکہ اکثر غزلیں انہیں لوگوں کے انداز میں یعنی اس انداز میں جس کو ناسخ نے فروغ دیا تھا اور جس کی آتش نے تقلید کی تھی، کہیں۔

(۴) چھٹے دیوان کی بیشتر غزلیں اس انداز میں کہی گئی ہیں۔ یعنی یہ دیوان اس نئے طرز میں، یا طرز ناسخ میں مرتب ہوا تھا۔

(۵) یہ تحریر ۱۲۲۴ھ کی ہے۔

لکھنؤ میں ناسخ کے طرز سے متاثر ہونے کے باوجود وہ زبان دہلی ہی کو مستند جانتے تھے۔ اور سادہ گوئی کی طرف مائل تھے۔ دیوان ششم کی وہ غزلیں چھوڑ دیں جو بقول مصحفی ناسخ کے طرز میں کہی گئی ہیں، تو بلاشبہ ان کا تمام کلام سادہ گوئی سے عبارت ہے۔ تاثرات، احساسات اور جذبات کو سادہ و صاف زبان میں سادگی کے ساتھ بیان کرنا ہی ان کی اہم خصوصیت ہے۔ خود مصحفی نے جا بجا اپنے اشعار میں اظہار کیا ہے۔

اے مصحفی قدر مرغ بستاں ہرگز
رکھتا نہیں گو کہ ہو سیانا کوّا

الفاظ متین اور لغت لالا کر
ہرگز نہ بنا تو ریختے کو ہوّا

اوپر طرز یا اسلوب کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ اسلوب اصل لسانیات ہی کی ایک شاخ ہے۔ اسلوبیات کے ذریعہ ہم ادبی اظہار کے لسانی امکانات کا پتا لگاتے ہیں۔ اور یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ادبی اظہار کی لسانی خصوصیات کیا ہیں۔ اس ضمن میں صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنویات میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ یا بیک وقت سبھی کو پیش نظر رکھ کر مطالعہ کر سکتے ہیں۔

اردو میں لفظ لسان، زبان کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ لسان ہی سے لفظ لسانیات بنا ہے۔ اس کے معنی ہیں زبان کا علم۔ لسانیات کے تحت یہ دریافت کرتے ہیں کہ کوئی زبان کیسے وجود میں آئی اور اس نے کیسے ارتقا کی منزلیں طے کرتے ہوئے باقاعدہ زبان کی شکل اختیار کی۔ لیکن کسی تخلیق کار کا لسانی مزاج اس کے اسلوب کو کس طرح انفرادیت عطا کرتا ہے اس سلسلے میں مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

''لسانی مزاج کی اصل تمام اور سادہ صورت روزمرہ کی گفتگو اور عام بول چال میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ہر وہ شخص جو اپنی مادری زبان پر قدرت رکھتا ہے ایک مخصوص لسانی مزاج کا بھی حامل ہوتا ہے۔ یہ لسانی مزاج

کی تخلیق اور فنکارانہ صورت ہے۔ یہ وہی لسانی مزاج ہے جو کسی ادیب کو
صاحب اسلوب بناتا ہے، اس کی انفرادیت کا ضامن ہوتا ہے اور اسے
دوسرے ادیبوں سے ممتاز کرتا ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کے اسلوب کی تشکیل
میں اس کے تخلیقی اور فنکارانہ لسانی مزاج کی ہی کارفرمائی ہوتی ہے۔[2]

لسانی رویے کے اس حصے میں ہم مصحفی کے یہاں زبان کے ان عناصر پر گفتگو کریں گے جو بعد کو متروک قرار دیئے گئے۔ مثلاً کلامِ مصحفی میں علامت فاعل (نے) کا استعمال اگرچہ ملتا ہے لیکن بعض اوقات نہیں بھی کیا گیا ہے۔ مصحفی سے قبل مثلاً فائز، آبرو، یک رنگ وغیرہ کے یہاں کثرت سے نظر آتا ہے۔ مصحفی کے عہد میں اس کو ترک کرنا عیب نہیں گردانا جاتا تھا تاہم مصحفی کے دیوان ہفتم و ہشتم میں بھی اس کو عموماً ترک نہیں کیا گیا ہے۔ کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں:

ع　　میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

ع　　دیکھ تو اک تری خاطر میں کیا کیا کیا کچھ

ع　　جس گھر میں بلایا میں اسے شب کو تو دشمن

ع　　میں مزار کو بھی مٹا دیا میں غبار کو بھی اڑا دیا

میر کے یہاں بھی علامت فاعل کو ترک کیا گیا ہے۔ مثلاً:

ع　ہوا تھا میر مشکل عشق میں کام

ع　کیا پتھر جگر، تب کی دوائیں

''یہاں'' اور ''وہاں'' کو مخفف صورت میں بھی پیش کیا جاتا تھا اور یہ صورت حال میر

و مصحفی کے بہت بعد تک یعنی داغ و امیر تک قائم رہی۔ بلکہ ناسخ نے بھی اسے متروک قرار نہیں دیا۔

ع اب یاں سے جائے مصحفی ناتواں کہاں

ع یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا

ع واں رہا اس کی آرسی کا عشق

ع یک نالۂ عاشقانہ ہے یاں

کلام مصحفی میں اُودھر، ایدھر، کیدھر، جیدھر وغیرہ کا استعمال ہوا ہے جو مصحفی کے معاصرین کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ یہ الفاظ اس زمانہ تک متروک نہیں ہوئے تھے۔ بلکہ متروکات کی درجہ بندی باقاعدہ طور پر ناسخ کی اصلاح زبان سے تعلق رکھتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ متروکات کیا ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے اردو زبان و ادب کی مختصر ترین تاریخ میں لکھا ہے۔

''جو الفاظ غیر فصیح قرار دے کر ٹکسال باہر کئے گئے، تخلیقی مقاصد کے لئے استعمال نہ کئے جانے والے ان الفاظ کو اصلاح میں متروک الفاظ کہتے ہیں''۔[۳]

آرزو لکھنوی نے متروکات کی تین قسمیں بیان کی ہیں۔ (۱) لفظ غلط ہو، (۲) غیر مانوس ہو (۳) زائد ہو وغیرہ۔ عہد مصحفی میں زبان اپنی ارتقائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ اس لئے الفاظ میں ردو بدل کا عمل جاری تھا۔ خود مصحفی کے یہاں شروع کے دواوین میں جو متروکات نظر آتے ہیں وہ بعد کے کلام میں نہیں ملتے۔ اس کے باوجود کچھ متروکات ایسے ہیں جنھیں آج بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ کلام مصحفی سے مذکورہ الفاظ کی مثالیں درج کی جاتی ہیں

ع　　تو گیا اودھر، کیا یاں مصحفی نے اپنا خون

ع　　یار ملتا ہی نہیں کیا کیجئے کیدھر جایئے

'لہو' اور 'لوہو' دونوں کا استعمال ملتا ہے، 'لوہو' بعد کو متروک قرار دیا گیا۔ اور اب صرف ''لہو'' ہی بولا جاتا ہے۔

مثالیں: ع　　بھال جو نکلے ہے، لوہوے بھری نکلے ہے

ع　　اس خاک پر ہم اپنا لوہو بہا کے آئے

کبھو (کبھی) کسو (کسی) وغیرہ کا استعمال مصحفی کے یہاں کم میر کے یہاں زیادہ نظر آتا ہے۔

ع　　بت سادہ رونے مرے مصحفی، نہ دیکھا کبھو تنگ سے آئینہ

ع　　کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھو آہ بھر کے چلے گئے

ع　　میں دُر و لعل کا دیکھا نہ کبھو پانی ایک

کلام میر سے بھی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ میر نے کبھو اور کسو سے بہت کام لیا ہے۔ میر کے یہاں یہ لفظ ان کے لسانی مزاج کا حصہ ہیں۔

مثالیں:

ع　　میں بھی کبھو کسو کا سر پُر غرور تھا

ع　　کسو سے دل ہمارا پھر لگا ہے

ع　　دل نہ تھا ایسی جگہ جس کی نہ سدھ لیجے کبھو

مصحفی کے دیوان ششم اور ہفتم میں زبان اور صاف نظر آتی ہے۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک سے مصحفی متاثر تھے۔ جیسا کہ دیوان ششم کے دیواچے میں انہوں تحریر کیا تھا، دیوان ششم ناسخ سے متاثر ہو کر تیار کیا گیا تھا۔ یہاں تک کہ ناسخ ہی کہ طرز میں غزلیں کہیں۔

مذکورہ الفاظ مصحفی کے مقابلے میں میر و مرزا کے یہاں زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ بالخصوص میر نے تو ٹک سے بہت کام لیا ہے۔ لفظ ''ٹک'' تھوڑا سا، ذرا سا، کچھ کسی حد تک وغیرہ کیلئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اب یہ متروک ہو چکا ہے۔ میر کے درج ذیل شعر میں تو سارا زور ٹک کی وجہ ہی سے ہے۔

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک، روتے روتے سو گیا ہے ؟

خانقاہ کا تو نہ کر قصد ٹک اے خانہ خراب
یہی ایک، رہ گئی ہے بستی مسلمانوں کی

سرسری مت جہاں سے جا غافل
پاؤں، تیرا پڑے جہاں ٹک سوچ

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار، بھروسا ہے چراغ سحری کا

مصحفی کے یہاں لفظ ٹک کی چند مثالیں جو ان کے یہاں کم ہی نظر آتی ہیں، درج کی جاتی

ہیں

ع سنتا ہے اس طرف کو ٹک اے یار دیکھنا

ع رفتار کو خامے کی ٹک اے کبک دری دیکھ

ع جس تک اک بار بھی صاحب سلامت ہوگئی

ع کس طرف جاتے ہو ٹک تو ادھر آؤ صاحب

لفظ ''تیئں'' (کے لئے) کا استعمال عہد مصحفی میں عام تھا اور آج بھی یہ لفظ نثر و نظم میں نظر آتا ہے۔ اب عام نہیں رہا۔

ع توڑ جوڑ آوے ہے کیا خوب نصاریٰ کے تیئں

ع کل اس کے تیئں ہم نے عجب آن میں دیکھا

ع اس کے تیئں پیارے ترا غم کھا گیا

(یعنی اس کو تو پیارے) یہاں ''تیئں'' ''تو'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ع کہنے کے ''تیئں'' یوں تو شاعر بھی موزوں ہیں

ع مجلس تک اس کی اپنے تیئں راہ میں نہیں

چند اور الفاظ جو اب متروک ہیں، یوں ہیں:

وے/ انکھڑیاں:۔ وے انکھڑیاں نظر آتی ہیں لال میرے تیئں

جوں ع جوں شمع عمر کاٹیئے پر آبرو کے ساتھ

وو ہیں ع بیٹھنا خاک پر مری وو ہیں

ہووے/ ہوویں:۔ ع وہ ہم سے جوشا کی ہے تو گو ہووے ولیکن

لیک ع لیک اے جان مری دل نہ لڑانا اپنا

آ گو ع کیوں نہ آ گو ہی سب اسباب بہم کر رکھیں

ئیں ع رہنے کی ئیں ہے باقی کچھ اس میں جب تلک تو

فارسی، عربی اور ہندی الفاظ کی جمع فارسی قاعدے کے مطابق بھی ملتی ہے۔ جیسا کہ اس زمانے میں اور اس سے قبل رواج تھا۔ عاشقاں، درویشاں، آئیاں، اٹھائیاں، بدلیاں، بے خبراں، گھٹتیاں، شہیداں، رقیباں، عشق بازاں، ہم نفساں، بادہ کشاں وغیرہ۔ چند ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ع باسلیق عاشقاں میں تھے رگ خارا کے ڈھنگ

ع مثل گندم نہ ہو کیوں سینۂ درویشاں چاک

ع کیا کیا خرابیاں کہ نہ در پیش آئیاں

ع اس کوے کشتگاں کی نہ لاشیں اٹھائیاں

ع شام تک اس نے قباؤں پر قبائیں بدلیاں

ع جب دن لگیں ہیں بڑھتے اور راتیں گھٹتیاں ہیں

کلام مصحفی میں بعض لفظوں کی تذکیر و تانیث توجہ طلب ہے۔ مثلاً چھاچھ، بن وغیرہ مونث استعمال ہوئے ہیں جب کہ فضا، جان وغیرہ مذکر۔

ع دیویں گے جان اپنا ہم تیرے آستاں پر

ع کیا فضا باغ کا ہے جان مری ایسے میں

جان اور بلبل میر کے یہاں بھی مذکر استعمال ہوئے ہیں۔

ع اس دم تئیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا

ع گل و بلبل بہار میں دیکھا

مصحفی کے کلام میں ہر طرح کے لفظ کا گزر ہے۔ روز مرہ کے تو بے شمار الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ روزہ الفاظ کی صورتیں بگڑی ہوئی ہیں کہ ان کے معنی تک رسائی کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ البتہ جو واضح ہیں ان کی مختصر سی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

بگانے (بیگانے)، مہمانی کھانا (کسی کے یہاں مہمان ہونا)، کھنکارنا (نون کے اعلان کے ساتھ)، چونترا (چبوترا)، پھاندنا (کودنا) بیر بٹی (بیر بہوٹی)، بیچھو (پیچھے)، بکائی (بِکی گئی)، لیلام (نیلام)، بہنی مائی (ماں بہن)، سیں (سی لیں ہیں)، لچھن جھڑنا، گوروگڑھا (قبر)، پتھرے (پتھر)، منھ پھرا کے (منھ پھیر کے)، بات چلانا (تذکرہ کرنا)، ڈبائیں (ڈبوئیں)، بھیجاتیں (بھیجیں)، مائی (مٹی)، چواؤ (بات پھیلانا)، اس کوچے کے (اس کوچے والے)، مرچ کے (ہزار دشواری سے)، گھڑنا (پٹائی کرنا)، لوکا (آگ کا شعلہ) وغیرہ

چند ایک مثالیں:

ع بد مصحفی کو شیخ جی بیچھو ہی کہو تھے

ع مصر میں جا تری تصویر بکائی مہنگی

ع گردوں کو مری آہ نے لوکا لگا دیا

ع ہر بام سے جب آنے لگیں سیکڑوں پتھرے

فارسی و عربی الفاظ و تراکیب

ہم یہاں مصحفی کے ان الفاظ و تراکیب کی مختصر سی فہرست پیش کرتے ہیں جو خاص طور پر کلام مصحفی میں وارد ہوئیں ہیں اور جن کا استعمال کچھ منفرد طریقے سے ہوا۔

عالم نیم رخی، عارض ورق، چشم گہربار، پوش آسمان، سحر مجسم، پردۂ شب باز، کمر بہلہ دار، نالۂ آتش فشاں، آتش رخسار، آفتاب، حشر، تیر قد، جامہ زیباں، دم خفقن، لالۂ نعماں، موالید، سرگشتہ، سوختہ خواہاں، نشتر خار، گوشۂ عزلت، آتش کدہ، کبک دری، دم قلقل، سیر شب ماہ، شمشیر و سپر، دشمن جاں، گمشدہ، لخت جگر، کلفت غم، شب ہجراں، عہد جنوں، ہنگام بہار، دست یار، سپید و سیہ، برگ الال، آفت جاں، رنگ چہرہ، شش رنگی، مغیلاں، ابر بہاری، مرگ گرفتار، کنج قفس، جگر لالہ، رخت ہستی، مثل کتاں، لال یار، جامۂ مستعار، غنچہ منقار، مشت پر، نفس شعلہ، کشتہ، خفتگان خاک، سایۂ عشق، رنگ بادہ، کوچہ خوباں، احوال زار، آتش غم، حور بہشتی، طاق خم ابرو، سائل دشنام، گلگشت گل، سیر لب جو، زینتِ دوش، نافۂ آہو، دستۂ پیکاں، غنچۂ تصویر، گل بالیں، سنبل و ریحان، مہ نوشام، موج نسیم، دل وحشی لعل لب، سرہنگ، بیاض چشم، خال سیہ، شمع کافوری، شبیہ کش، تکمہ، عشقِ بتِ مے نوش، ورق نقرہ، قاق شہیدان ناز، سجدۂ مستاں، روضہ رضواں، بلبل دل گیر، مہتابی خوباں، زنداں، عناب، ہوس زلف، صحرائے ظلمات، نرمی آواز، خون تمنا، دوش ہوا، نکہت گل، قافلہ، بادصبا، ناقۂ لیلیٰ، بار حیا، نقش پا، روز جزا، قافلہ، صبح، خم مے، لالہ گلزار، آتش رخسار، مرغ چمن، مضمون تمنا، بند قبا، دیدہ گریاں، بے تابی، گوشہ داماں، سرو خراماں، بخت شوم، تن زار، آویزہ گہر، روز سیاہ، مطلع ابرو، تاب جگر، رونق، دو عالم قرص مہ و خورشید، دست نگر، تاب نگاہ، بوسہ، رخسار، طرح دار، درد حسن، زخم کہن، لالہ سیراب، قندیل، صنم دست و بغل، قرص مرصع، پاجامہ کم خواب، معدن اکسیر، طالع بیدار، وادیٔ مجنوں، دشت

بلا، درزنداں، بیابان جنوں، مردم ہشیار، بت کافر، خط یار، غم یاقوت، سفالی، کاسۂ درویش، جام جم، طائردل، کنج عزلت، مستغاث، حضرت باری، غلطاں، گلہائے تر، آوازطور، خیال یار، فصل گل، شب وصل، اہل زنداں، درپے تضحیک، دیدۂ شوخ، پیرناتواں، سیب ذقن، قیمت دل، اسیران قفس، کشتئی، عالم پیری، دست تجرید، خانہ بردوش، خانہ فراموش، تلاش وفا، چنگل شہباز، طالع ناساز، کثرت نجوم، تاج مکلل، بارہستی، درگوش، تعمیر اشک، عالم ایجاد، مشق گریہ، رنگ حنا، مقامات حریری، ضعف پیری، لطف، گلزار، دفع نحوست، بید مجنوں، شورفغاں، روز میقات، پشت خار، نافہ فتن، شام غریباں، برگ گل، موج ہوا، ابر بلا، سایہ انگور، لعل رخش، یاران متصل، رخنہ دیوار، کبک دری، اوراق منتشر، نجد، قوت قائل، زخم ثانی، نورکاسطحہ، دریائے بے ساحل، روزمحشر، زخم خرماں، کاشکے، نورماہ، دیوان روزگار، دم ذبح، زیروزبر، علت کن فکاں، دریدہ دیدہ، جنگ زرگری، مشغول ظرافت، عزم سفر، آئینہ جہاں، لعل بیش بہاوغیرہ وغیرہ۔

دیوان اول میں فارسی تراکیب کی تعداد کچھ زیادہ نظر آتی ہیں۔ اور دیوان ہشتم میں کم۔ ظاہر ہے کہ اضافتوں کے استعمال سے کلام میں اختصار سے کام لینے میں آسانی رہتی ہے لیکن معنی مشکل ہوجاتے ہیں۔ مصحفی کے یہاں فارسی عربی ترکیبیں بدریج کم ہوتی گئیں۔ آج کل تو اضافتوں کے استعمال پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا ہے۔ حالی اور آزاد نے اضافتوں کا استعمال کم کیا۔ ان کے بعد اس کی پیروی میں بہت سے شعرانے اضافتوں کا کم سے کم استعمال بھی کیا۔ آرزو لکھنوی نے تو ایک مکمل دیوان ایسا مرتب کیا ہے جس میں اضافتیں تو دورعربی فارسی الفاظ بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ گویا کہ آرزو کا یہ دیوان اضافتوں اور دقیق عربی فارسی الفاظ کے خلاف ایک زبردست ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ نثر میں یہ کارنامہ انشااللہ خاں انشا، رانی کیتکی کی کہانی لکھ کر انجام دے چکے تھے۔

مصحفی کے کلام میں اضافتوں کی وجہ سے بعض اوقات پورے کا پورا ایک مصرع فارسی میں اور دوسرا اردو میں ملتا ہے۔ بعض اوقات غزل کا آخری شعر ہی فارسی میں ہے۔ ایسا شعری طور پر کیا

گیا محسوس ہوتا ہے۔

دیوان اول کی غزل ''لگائے ہاتھ کوئی اس بدن کو کیا گستاخ'' کا آخری شعر فارسی میں ہے۔

بساعتے کہ کشائی قبا بیاد آور　　　　کہ می کشاد کسے بندایں قبا گستاخ

اسی طرح دیوان ہفتم میں ص نمبر ۵۱ پر ایک غزل کا یہ مقطع درج ہے۔

بلے اے مصحفی دیگر چہ گویم　　　　ادائے موئے مانی کشت مارا

کچھ عربی فارسی میں فقرے ترکیبیں جو بطور خاص کلام مصحفی میں نظر آتے ہیں، درج کئے جاتے ہیں۔

نادعلی (مشہور دعا) نادعلیا مظہر العجائب.........الخ) کی تلمیح، مستغنی، المزاج ہونا، آباد فآہا، (افسوس صد افسوس)

ع　　مستغنی المزاج ہیں وے ہم کو عمر بھر

ع　　الی الآن کما کان خدا کی قدرت ہے

ع　　آباو فآہاوہ ہوا اور بھی مغرور

کلام مصحفی میں جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ہر طرح کے لفظ کا گزر ہے۔ ٹھیٹھ ہندوستانی الفاظ کثرت سے مصحفی کے یہاں ملتے ہیں۔ کچھ ایسے الفاظ درج کئے جاتے ہیں جو مصحفی کے اسلوب کا حصہ بن گئے ہیں۔

اچپلا، بانکے، بائی، بھانت، اچرج، آرشی، بیراگ، بالا، بورا، باٹ، بان، پھاند، جوگی،

جھلکار، چھتری، چھب، چھاتی، کٹار، کنڈل، سانولی، پینچی، (کنگن)، بھسم، جھمکے، چھچھکار، چھلا چھپول (گھریلو کھیلوں کے نام) جھانولی، (جھالر) بگاڑ، کلنک (کالا دھبا) چوپڑ، چھند، سنڈا، میگ، دھکدھکی (گلے میں پہنچے کا زیور) بیر بٹی، گھونگچی، گھائی (وار) پریکھا، بھوڈل، جھمکڑا، دھرماتما، چھاچھ، کلابتو، سراپ، سرکنڈا، آپادھاپ، کیری، بہتی، کھاتا، لیکھا، بھسمنت، ڈھب پاکر، لائے، گھڑائی میں، چت، اچپلیاں، الجھیڑا (الجھاؤ) بیا، ٹیکی، کھڑوانا، چھپر بند، اگھٹ کر (ٹکرا کر) پرچھا (خاموشی) گپ چھپ کی مٹھائی، سکھپال (زنانہ پالکی/ ڈولا) انجھا (وقفہ) کندھلنا، لوند، (ہندی سال کا وہ مہینہ جو بارہ مہینوں کے علاوہ ہوتا ہے) شول (کانٹا) کاتکی، تجنا، لٹ پٹ، گلہرا، سرن، دھولینڈی (ہولی کا دوسرا دن) وغیرہ۔

ع ترے کہے سے چلا میں تو پر تو ڈھب پاکر

ع ملا نہ ہاتھ سے ساقی کے غیر لائے قوم

ع ان دنوں اسی نے گھڑائی ہیں نئی زنجیریں

ع مصحفی چت سے اترتی ہی نہیں وے زلفیں

ع کیا ہی باہم پڑا ہے الجھیڑا

ع منہ سے آنا مل لیا بھوڈل لگانے کی جگہ

ع دل مرا ہو کر بیا اڑتا ہے ان کے شوق میں

ع دیکھ کر ماتھے پہ ٹیکی زعفرانی ہو گیا

ع یہ تو نے بڑا ظلم کیا مجھ پر چھپر بند

ع اب زباں گدی سے کھچواتے ہیں ان کی اہل رشک

ع اس در سے اُٹھ کر جو شب تار گرے ہم

ع ہنگامہ ہمیں تک ہے یہ، ہو جائے گا پر چھا

ع گردوں کو مری آہ نے لوکا لگا دیا

ع گپ چھپ کی تھی مٹھائی وہ مت پوچھ مصحفی

ع جس سمن بر کے عرق کرتے ہوں سکھپال سے گال

ع موتیوں کی یہ ترے ہاتھ میں سمرن ہے صنم

ع ہوا نے خاک ڈھولینڈی میں سب کی دی برباد

ع حسن ہے ایسی ہی شے اچرج نہ جان

بعض لفظوں کا استعمال بھی محل نظر ہے۔ مثلاً تغیر کو بروزن حقیر باندھا ہے۔ دیوان پن (دیوانہ پن)، قبولا، پانو (فع کے وزن پر)

ع کچھ ان دنوں ترا چہرہ تغیر پاتا ہوں

ع تھا موسم بہار میں دیوان پن کا خط

ع اوپر کے ڈرے چوری جو پکڑی تو قبولا

ع پانو اس کے بینے تک نہیں رنگ حنا سے سرخ

مصحفی کو زبان کا اچھا علم تھا۔ وہ سیاسی بصیرت کے ساتھ ساتھ لسانی بصیرت میں بھی اپنے معاصرین میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ دیوان اول تا ہشتم کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع سے

آخر تک اصلاح وترمیم کا سلسلہ جاری رہا۔ مصحفی کے لسانی شعور کا اعتراف اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ میر انیس نے بھی مصحفی سے لفظیات کو برتنے کی تحریک لی ہو تو تعجب نہیں کہ ان کے دادا میر حسن نے ان کے والد میر مستحسن خلیق کو زبان سیکھنے کے لئے مصحفی کے پاس بھیجا اور یہ اعتراف کیا کہ مصحفی سے بہتر زبان داں اس وقت کوئی دوسرا موجود نہیں۔ اس عہد میں جو لسانی تبدیلیاں ہو رہی تھیں، مصحفی ان سے خوب واقف تھے۔ چاہے وہ متروکات کا اخراج ہو یا ناسخ سے متاثر ہو کر اصلاح وترمیم کا سلسلہ، مصحفی برابر زبان کو نکھارتے رہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں جہاں ایک طرف نسائیت پن زور پکڑ رہا تھا جس نے ریختی کو پروان چڑھایا تو دوسری طرف محاوروں کو بھی متاثر کیا۔ رعایت لفظی کا استعمال تو لازمی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ چنانچہ غزل کے خدوخال کا بدلنا لازمی تھا۔ مصحفی بھی اس سے اچھوتے نہ رہے۔ انہوں نے دہلویت کو مستند قرار دینے کے ساتھ ساتھ لکھنوی زبان کو بھی جگہ دی۔ لیکن اس میں اصلاح وترمیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ اسی طرح بے شمار نئے الفاظ مصحفی کے کلام میں وارد ہوئے۔ اس لئے مصحفی نے اگر یہ دعویٰ کیا ہے تو کچھ بے جا نہیں۔

میرے لغات شعر کے عالم کو مصحفی
سمجھیں ہیں وہ جو صاحب فرہنگ لوگ ہیں

مصحفی علم لغت سے ہے جنھیں آگاہی
جانتے ہیں وہ ابو نصر فراہی ہم کو

☆☆☆

(ہفتہ وار ''ہماری زبان'' انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

قسط اول ۲۲ تا ۲۸ دسمبر ۲۰۱۴ء، قسط دوم ۲۹ تا ۴ جنوری ۲۰۱۵ء)

حواشی:

۱۔ بحوالہ رشید حسن خاں، مقدمہ انتخاب کلام ناسخ، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۹۳ء ص ۶۲۔۶۳

۲۔ مرزا خلیل احمد بیگ، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، علی گڑھ، شعبۂ لسانیات، مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۵

۳۔ سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۳ء ص ۱۰۴

مصحفی کی غزل کے کلیدی الفاظ کا تجزیہ

لفظ وہ بولی ہے جو انسان اپنے منھ سے ادا کرتا ہے۔ یہ بولی الفاظ کا اجتماع ہے اور جو انسان کے مافی الضمیر کا قائم مقام ہے۔ شعری عمل کا تمام تر دارومدار الفاظ پر ہے (یا یوں کہئے کہ زبان پر ہے)۔ یہ الفاظ انسانی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بقول لانجائنس الفاظ خیال سے لپٹے ہوئے ہیں۔ لانجائنس مزید لکھتا ہے:

"اگر چہ تم الفاظ اسلوب اور تراکیب کو الگ الگ کر کے زیر بحث لاسکتے ہو اور ان کا تجزیہ کر سکتے ہو کیونکہ ادب میں ان سب کی حیثیت جسم کی طرح ہے۔ لیکن حقیقت میں تم ان کو خیالات اور جذبات سے جدا نہیں کر سکتے جو اس کی روح ہیں۔"[1]

شعر کی لفظیات کے معنی و مفہوم کو سمجھنے کے لئے ذکاؤالدین شایاں نے درج ذیل منزلیں قائم کیں۔

"ادب میں الفاظ اور معنی کی تمام نوعیتیں ابتدائی، خارجی اور تعلقی ہوتی ہیں، اصل مقصد اور منزل و منتہا وہ خیالات اور تاثرات ہیں جنھیں فنکار

محسوس کرانا چاہتا ہے۔ چنانچہ شعری لفظیات کے معنی و مفہوم سمجھنے کے لئے ہمیں تین منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلی سطح پر صرف الفاظ ہیں جو اپنے اندر مخصوص ساخت، تراکیب اور تنظیم رکھتے ہیں۔ دوسری منزل پر معانی ہیں جو استعارات، علائم، اشارات، تلمیحات، ملکی اساطیر اور تہذیب و روایات کی نمائندگی کرتے ہوئے انسانی ذہن کو الفاظ کے بے جان اور بے روح ڈھانچے سے نکال کر اس مخصوص عالم محسوسات کی طرف لے جاتے ہیں جو شاعر کا اصل مقصد ہے۔ اور تیسری اور آخری منزل وہ وجدان اور روح ہے جو شعر کی تخلیق کا سبب ہے لیکن شعری عمل میں الفاظ کے جمالیاتی استعمال کا یہ جادو ہے کہ تنہا لفظ، لفظ نہیں رہتا بلکہ وہ ایک ہی وقت میں تینوں منزلوں کی تمام تخیلی، استعاراتی، معنوی اور تمثیلی دنیاؤں کی ہر سمت پھیلی ہوئی لطافتوں کو ایک جگہ سمیٹ کر محسوسات کی شکل دیتا ہے۔ اسی لئے ادبی زبان میں ہم لفظ کو معنی سے اور معنی کو احساسات و خیالات سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔''[۲]

لفظ دراصل ایک ایسا ثقافتی یادگار ہوتا ہے جس میں سماج کا تاریخی شعور پیوست ہوتا ہے۔ لیکن کسی لفظ کی کلیدی صفت سے مراد اس کے مرکزی حیثیت کے حامل ہونے سے ہے۔ یعنی جب کوئی لفظ مرکزی حیثیت اختیار کرتا ہے تو اسے کلیدی لفظ کہا جائے گا۔

کلیدی الفاظ (Key words) دراصل وہ الفاظ ہوتے ہیں جو اسما، ضمائر، صفات اور کیفیات سے متعلق ہوں اور تخیل و جذبہ کی مدد سے تجسیم یا پیکر تراشی کا عمل انجام دیں۔ ان میں کسی حد تک افعال کی گنجائش بھی ہے۔ کلیدی الفاظ کے علاوہ جو الفاظ شعر میں باقی رہ جاتے ہیں وہ ضمنی الفاظ (Associated words) کہلاتے ہیں اور جو عموماً افعال، حروف، ربط اور حروف جار وغیرہ سے متعلق ہوتے ہیں اور کلیدی الفاظ سے پیوست ہو کر اپنے معانی کو نمایاں کرتے ہیں۔

غزل کی لفظیات کے سلسلے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں جو الفاظ استعمال میں لائے جائیں وہ نہ صرف نرم وشیریں ہوں بلکہ خوشگوار بھی ہوں اور سماعت پر گراں نہ گزریں۔ اور واضح بھی ہونا چاہئے۔ لیکن عہد مصحفی سے ہی شعراء کے یہاں غزل کے باہر کے لفظوں کو غزل کا لفظ بنانے کا رجحان ملتا ہے۔ حالی اور آزاد کی تحریک کے بعد جدید شعرا نے شعوری طور پر ایسے الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے کیا جو غزل کے لئے نامانوس اور گراں خیال کئے جاتے رہے۔ اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ لفظ کیسا ہی ہو اگر اسے سلیقے سے استعمال کیا جائے تو وہ غزل کی زبان میں خوبصورتی پیدا کر سکتا ہے۔

مصحفی کو الفاظ وتراکیب کے استعمال میں مہارت حاصل تھی۔ ان کے کلیات میں ہر طرح کے الفاظ کی گنجائش نظر آتی ہے۔ وہ لفظ کے مزاج کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ پامال استعاروں میں بھی انہوں نے نئی جہتیں دریافت کیں۔ اس سلسلے میں سید عبداللہ کے مضمون ''مصحفی کا کارنامہ خاص اردو شاعری میں'' کا درج ذیل اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

> ''مصحفی پہلا شاعر ہے جس نے تجربات واحساسات کے مقابلے میں زبان اور طرز ادا کو اہمیت دی اور صوت وصورت کی خوبی اور شیریں الفاظ وتراکیب کا سہارا لیا۔ مصحفی کی شاعری درحقیقت نفیس الفاظ وتراکیب کی شاعری ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ ذاتی جذبات کے اظہار کے مقابلے میں بیان کی خوبی اور آرائش وزیبائش پر انھوں نے خاص نظر رکھی۔ انہیں ایسے حسین الفاظ کے انتخاب پر بڑی قدرت ہے جن کی جذباتی وصوتی کیفیتیں پہلے سے تسلیم شدہ ہیں۔ یہ وہ حسین الفاظ ہیں جن کو فارسی شاعری، ان جذباتی حالتوں سے وابستہ کر چکی ہے جن کے خلوص اور سچائی میں شبہ نہیں

کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ ان تراکیب والفاظ کی صوتی خوش غنائی اپنا سکہ بٹھا چکی ہے۔ مصحفی کے کلام میں جب ترکیبیں ان کے عام مانوس اور بامزہ زبان اور سادہ محاوروں کے پہلو بہ پہلو بیٹھتی ہیں تو ان سے خوش رنگی اور لطافت کا ایسا نفیس نمونہ تیار ہوتا ہے جس سے محظوظ نہ ہونا شاید دشوار ہوگا۔'' ۳۱

مصحفی نے دیسی الفاظ ومحاوروں کا استعمال بڑی بے تکلفی سے کیا ہے۔ ان کے کلیات میں اگر چہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ملتے ہیں جو بعد میں متروک قرار دیئے گئے۔ اور جن کی مثالیں اس عہد کے تقریباً تمام شعراء کے یہاں ملتی ہیں، پھر بھی الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور بناؤ سنگار پر مصحفی نے خاص توجہ صرف کی۔ لفظوں سے خوبصورت پیکر تراشنے میں انہیں خاص مہارت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصحفی نے جسم اور اس کے مختلف خارجی مظاہر کو بڑی فنکاری سے کینوس کیا ہے۔ مثلاً:

کون آیا تھا نہانے، لطف بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کردیا ہے

مصحفی کے اس شعر میں کلیدی وضمنی الفاظ کو الگ کر کے یوں سمجھا جاسکتا ہے۔

کلیدی الفاظ: لطف، بدن، لہروں، دریا، آغوش

ضمنی الفاظ: نہانے، کس نے، آیا، تھا، کون، سے، سارا، کردیا ہے

ضمنی الفاظ، کلیدی الفاظ سے پیوست ہو کر اپنے معانی کو نمایاں کرتے ہیں۔ کلیدی الفاظ کی پیکر تراشی پر خاص طور پر توجہ صرف کرنے کی ضرورت ہے۔ یعنی محبوب دریا میں آیا اور نہا کر چلا بھی گیا ہے لیکن دریا اب تک اس کی ہم آغوشی کی لذت سے سرشار ہے۔ دریا میں آکر نہانے کا خاص مضمون، مصحفی سے قبل میر باندھ چکے تھے۔ مثلاً میر کا شعر ہے۔

اُٹھتی ہے موج ہر اک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا، بوس و کنار خواہش

شمس الرحمٰن فاروقی نے مصحفی کے حوالے سے لکھا ہے کہ معشوق کے ندی میں نہانے کا مضمون میر و مصحفی کے یہاں مشترک ہے، میر نے اسے کئی بار باندھا ہے۔ مصحفی اس مضمون کو بہت دور تک لے گئے ہیں اور میر سے آگے نکل گئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لہروں کے آغوش بن جانے کا مضمون میر نے غالباً مصحفی سے پہلے باندھ لیا۔[۴۲]

مسکراتا ہے ادھر غنچہ، ادھر ہنستا ہے گل
اس چمن میں گریۂ ابر بہاری ہے عبث

کلیدی الفاظ: غنچہ، ہنسنا، گل، چمن، گریہ، ابر بہاری، غنچہ، شگوفہ

ضمنی الفاظ: مسکراتا، ہے، ادھر، اس، میں، عبث

مذکورہ شعر میں غنچہ بے ثباتی کا استعارہ ہے۔ گل بھی بے ثباتی کے استعارے کے طور پر شعر میں لایا گیا ہے۔ چمن سے مراد یہ دنیا ہے اور یہ دنیا بھی بے ثبات ہے۔

مصحفی کے کلام میں کلیدی الفاظ کے مفاہیم میں توسیع و تغیر کو سمجھنے کے لئے درج ذیل اشعار کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

کل قافلۂ نکہت گل ہوگا روانہ
مت چھوڑیو تم ساتھ نسیم سحری کا

جو سیر کرنی ہے کرلے کہ جب خزاں آئی
نہ گل رہے گا چمن میں نہ خار ٹھہرے گا

گل کا یہ رنگ ہے تو اب اک دن
آگ رکھ دیں گے آشیاں میں ہم

اک دن ہم اس چمن سے اٹھالیں گے آشیاں
بلبل کے چہچہوں سے بہت بے دماغ ہیں

کھول دیتا ہے تو جب جاکے چمن میں زلفیں
پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

ہم تک بھی وہ لاتی ہی کوئی برگ گل افسوس
روزن سے گزارا نہیں، زنداں میں صبا کا

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ اُدھر زلف دوتا لے گئی دل کو

ایک دن رو کے نکالی تھی میں واں کلفت دل
اب تلک دامن صحرا ہے غبار آلودہ

اک بجلی کی کوند ہم نے دیکھی
اور لوگ کہیں ہیں وہ بدن تھا

اوپر نقل کئے گئے اشعار میں کلیدی الفاظ کی نوعیت وہی ہے جو مصحفی کے بعض ممتاز معاصرین مثلاً میر، سودا، قائم وغیرہ کے یہاں ہے تاہم ان میں سے کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جن کے تجزیے سے بعض نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ مثلاً

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

اس شعر کا لفظی و معنوی تجزیہ کرنے سے قبل اس کے شعری الفاظ کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

کلیدی الفاظ: جرس، غنچہ، نسیم، قافلہ، نو بہار

ضمنی الفاظ: چلی بھی جا، کی، صدا، کہیں تو ٹھہرے گا

اس شعر کی پیکر تراشی اور استعاروں کی معنویت پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں

ضمنی الفاظ کی حیثیت کلیدی الفاظ کے اشتراک سے ہی ہے۔ معنی کا نظام جرس، غنچہ، نسیم، قافلہ اور نو بہار جیسے کلیدی الفاظ پر قائم ہے اور ضمنی الفاظ اس شعر کے استعاروں کے مفاہیم میں توسیع و تغییر کے لئے معاون ہیں۔ یہ شعر رعایت اور مناسبت کی بھی بہترین مثال ہے۔ کلی کے چٹکنے کی آواز کو بانگ جرس سے تشبیہ دے کر مصحفی نے شعر میں بالکل نئی فضا تخلیق کی ہے۔ یہاں بہار کو قافلے سے تشبیہ دے کر یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ بہار دراصل ایک ایسا قافلہ ہے جو مسلسل سفر میں رہتا ہے، دم لینے کے لئے بیٹھنا اس کے لئے مضر ثابت ہوگا۔ چنانچہ قافلے کے ٹھہرنے پر کوچ کی گھنٹی یعنی بانگ جرس بج اٹھتی ہے اس لئے جب بھی غنچہ چٹکے، نسیم اس کے ساتھ روانہ ہو جائے، اور چونکہ غنچوں کے چٹکنے کا عمل برابر جاری رہتا ہے۔ اس لئے اس کے کوچ کرنے کا عمل بھی جاری رہنا چاہئے۔ یعنی جب تک بہار کا قافلہ سرگرم سفر ہے، کوچ کی گھنٹی بجتی رہے گی اور آخر میں کہیں تو قافلہ ٹھہرے گا اور جہاں یہ ٹھہر جائے گا وہی اصل منزل ہوگی۔ اس لئے نسیم کے لئے یہ حکم ہے کہ برابر چلتی رہ، کبھی نہ کبھی اور کہیں نہ کہیں قافلہ ٹھہرے گا اور تو منزل مقصود کو پہنچے گی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بار بار ناکامیوں سے گھبرا کر انسان بیٹھ نہ جائے بلکہ اپنی جدوجہد جاری رکھے۔ نورالحسن نقوی نے مصحفی کے اس شعر کے پہلے مصرعے۔ ''چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم'' کے پہلے لفظ کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ یہاں چلی بھی جا کی جگہ'' چلے بھی جا'' ہونا چاہئے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''مصرع اول میں عام طور پر'' چلی بھی جا'' پڑھا جاتا رہا ہے۔ شاید سبب یہ کہ تخاطب نسیم ہے جو مؤنث ہے لیکن ہمارے نزدیک'' چلے بھی جا'' ہونا چاہئے اور مطلب یہ کہ چلتی رہ یعنی چلنے کا عمل جاری رکھ جبکہ'' چلی بھی جا'' کا مطلب یہ ہوگا،'' روانہ ہو جا'' یعنی شعر کو یوں ہونا چاہئے۔

چلے بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا۔ ۵

کل قافلۂ نکہت گل ہوگا روانہ
مت چھوڑیو تم ساتھ نسیم سحری کا

کلیدی الفاظ: قابلہ، نکہت، گل، نسیم

ضمنی الفاظ: مت، چھوڑیو، تم، ساتھ، کا

اس سے قبل کے شعر میں جرس کی مناسبت سے صدا اور غنچہ کی مناسبت سے نسیم اور بہار وغیرہ الفاظ استعمال میں لائے گئے۔ جس میں نسیم کو جستجو کے استعارے کے طور پر برتا گیا تھا لیکن مذکورہ شعر میں نسیم کو قافلہ سالار کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ نسیم دراصل مصحفی کا محبوب شعری استعارہ ہے۔ مذکورہ شعر میں نسیم سحری اور نکہت گل کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ گل کا قافلہ روانہ ہوگا تو ظاہر ہے کہ اسے فنا ہونا ہے اور اس کی وجہ سے نسیم سحری ہے یعنی نکہت گل جائے گی تو نسیم سحری کا ساتھ پکڑنا بہتر ہے۔

ہم تک بھی وہ لاتی ہی کوئی برگ گل افسوس
روزن سے گزارا نہیں، زنداں میں صبا کا

کلیدی الفاظ: برگ، گل، افسوس، روزن، زنداں، صبا

ضمنی الفاظ: ہم تک بھی وہ لاتی ہی کوئی، سے گزارا نہیں، میں، کا

مذکورہ شعر میں صبا کا استعارہ بڑا معنی خیز ہے۔ روزن یعنی وہ سوراخ جس میں سے ہوکر صبا کا گزر قید خانے میں ہوتا ہے، یہاں صبا قید خانے کے روزن سے نہیں گزرتی ہے یا یوں ہے کہ اس

کو (صبا) زنداں کے روزن سے گزرنے نہیں دیا جاتا تاکہ زندانی کو کچھ آرام میسر ہو یا باہر کی خبر ملے۔ اس شعر پر بار بار غور کرنے سے مفاہیم کے نئے باب وا ہونے لگتے ہیں۔اس کا جو دوسرا مفہوم سمجھ میں آتا ہے یوں ہے کہ زنداں کا روزن یا تو اتنا چھوٹا ہے کہ صبا کا اس میں سے گزر ممکن نہیں یا یہ کہ صبا کے راستے کو تبدیل کر دیا جاتا ہے یعنی رکاوٹ پیدا کر دی جاتی ہے جس سے وہ برگ گل لانے سے قاصر ہے۔

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں
پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

کلیدی الفاظ: چمن، زلفیں، پا، زنجیر، نسیم

ضمنی الفاظ: کھول، دیتا، ہے، تو، جب، جا کے، نکلے، ہے

نسیم سحر، آشیاں اور قفس کے مضمون پر مصحفی کے کلیات میں بے شمار اشعار ہیں۔انہیں مصحفی کے محبوب استعارے سمجھنا چاہئے۔ مصحفی نے انھیں اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں، کے مصداق، اتنے مختلف زاویوں سے فوکس (Focus) کیا ہے اور اتنے منفرد انداز سے برتا ہے کہ یہ استعارے مصحفی کے اسلوب کا حصہ بن گئے ہیں۔

بظاہر مذکورہ شعر میں کوئی پیچیدہ مضمون نظر نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ محبوب جب چمن میں اپنی زلفیں کھول دیتا ہے تو نسیمِ سحر بیڑیوں میں جکڑی ہوئی چلتی ہے۔۔یعنی محبوب کی زلف کی کیفیت سے نسیم اتنی متاثر ہے کہ دیوانے کی طرح خود اس پر قربان ہو جاتی ہے۔ یہاں زلف اور زنجیر میں مناسبت بھی ہے کہ زلف اور زنجیر دونوں میں حلقے ہوتے ہیں۔

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ اُدھر زلف دو تالے گئی دل کو

کلیدی الفاظ: لعل، فسوں، پیچ، زلف، دل

ضمنی الفاظ: یاں، باتوں، لگایا، دے، اُدھر، لے گئی، کو

لعل فسوں ساز: مصحفی نے اس ترکیب کو محبوب کے لبوں کے لئے استعمال کیا ہے۔ یعنی: جادو جگانے والے ہونٹ۔ ہونٹ گویائی کو انجام دینے والے عناصر ہوتے ہیں۔

پیچ: پیچ کے معنی بل یا حلقے کے ہیں۔ زلفوں کا پیچ دے کر اڑا لے جانا دراصل فریب کاری ہے۔ پیچ کے معنی فریب کے بھی ہیں۔

زلف دوتا: دو منھ والی زلف یا دہری زلف، پیچ دار زلف۔

شعر میں پیچ کی مناسبت سے زلف دوتا کا ذکر کیا گیا ہے۔ یعنی ایک طرف محبوب کے ہونٹوں نے جادو بھری باتوں میں لگایا تو دوسری طرف زلف دوتا فریب دے کر عاشق کے دل کو لے اڑی۔ اس شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نئی رعایتوں اور مناسبتوں سے کام لیا گیا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ میر تقی میر نے کسی مشاعرے میں جب مصحفی کی زبان سے یہ شعر سنا تو بنا داد دیئے نہ رہ سکے اور دوبارہ مصحفی سے شعر سنانے کی فرمائش کی۔ آزاد نے لکھا ہے۔

''ایک مشاعرے میں میر تقی مرحوم بھی موجود تھے۔ شیخ مصحفی نے غزل پڑھی:

تنہا نہ وہ ہاتھوں کی حنا لے گئی دل کو
مکھڑے کے چھپانے کی ادا لے گئی دل کو

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ اُدھر زلف دوتا لے گئی دل کو

تو میر صاحب قبلہ نے بھی فرمایا کہ بھئی ذرا اس شعر کو پھر پڑھنا۔ ان کا اتنا کہنا ہزار تعریفوں کے برابر تھا۔ شیخ موصوف اسی قدر الفاظ کو فرمانِ آل تمغہ اپنے کمال کا سمجھے۔ کئی دفعہ اُٹھ اُٹھ کر سلام کئے۔ اور کہا کہ میں اس شعر پر اپنے دیوان میں ضرور لکھوں گا کہ حضرت نے دوبارہ پڑھوایا تھا''۔ [۶]

☆☆☆

(ماہنامہ ''خبرنامہ'' اردو اکادمی لکھنؤ، اپریل ۲۰۱۵ء)

حواشی:

۱۔ بحوالہ ذکاء الدین شایاں، اٹھارہویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ، حصہ اول، لیتھو پریس، علی گڑھ، ۱۹۸۹، ص ۲۶

۲۔ ایضاً ص ۶۷۔۶۶

۳۔ سید عبداللہ، ولی سے اقبال تک، اردو بازار، دہلی، سنہ اشاعت درج نہیں، ص ۶۸

۴۔ بحوالہ قاضی جمال حسین، مضمون مشمولہ، مصحفی: تحقیقی و تنقیدی جائزے، مرتب نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۴، ص ۱۴۰

۵۔ نور الحسن نقوی، مصحفی: حیات اور شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۹۶

۶۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص ۳۰۱

مصحفی کی قصیدہ نگاری: ایک مطالعہ

غزل کے بعد جس صنف سخن پر مصحفی نے بطور خاص توجہ کی وہ قصیدہ ہے۔ غزل ہی کی طرح مصحفی قصیدے کے بھی کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے اردو کے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ مصحفی کے آٹھ دیوانوں (غزلیات) میں سے کسی میں بھی قصیدہ شامل نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصحفی نے الگ دیوانِ قصائد مرتب کیا۔ غزلیات ہی کی طرح دیوانِ قصائد بھی عرصہ دراز تک اشاعت سے محروم رہا۔ نورالحسن نقوی نے مصحفی کے کلام کی ترتیب و اشاعت میں خصوصی دلچسپی لی۔ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور نے مصحفی کے تمام کلیات شائع کئے۔ مصحفی کے دیوانِ قصائد کے تیسرے ایڈیشن (جون، ۱۹۹۹ء) میں کل ۸۶ قصیدے شامل ہیں۔ حالانکہ مصحفی کے دیوانِ قصائد کے مختلف خطی نسخے دریافت کئے جا چکے ہیں، جن میں قصیدوں کی تعداد بھی مختلف ہے۔

رضا لائبریری، رام پور میں جو خطی نسخہ دیوانِ قصائد کا موجود ہے اس میں محض ۶۹ قصیدے ہیں۔ جس کے متعلق قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

''دیوانِ قصائد مصحفی کے نسخہ رام پور کی نقل اس وقت پیش نظر ہے۔ اس میں ۶۹ قصیدے ہیں۔ جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۳۹۷ ہے۔ قصائد ۶۴، ۶۵ نامکمل ہیں۔ نقل کرنے والے نے لکھا ہے کہ ایک ورق غائب

مگر ضائع شدہ اوراق کی تعداد یقین کے ساتھ نہیں بتائی جا سکتی۔ ممکن ہے کہ قصیدہ ۶۴، ۶۵ کے درمیان اور قصاید ہوں۔"[۱]

قاضی عبدالودود نے کلیات کے نسخۂ لاہور کا بھی ذکر کیا ہے جس میں ۳ دواوین قصائد ہیں، جن کے قصائد کی تعداد ۸۴ بتائی گئی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے نسخۂ رام پور کے ایک اور خطی نسخے کا ذکر کیا ہے جس میں قصائد کے ساتھ قطعات و غزلیات بھی ہیں۔ قصائد و قطعات کی تعداد ۱۶ ہے۔ فاروقی نے ایک اور خطی نسخے کا ذکر کیا جو انہیں عاصم کاظمی امروہوی سے حاصل ہوا، جس کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں زیادہ مکمل ہے۔ اس میں قصائد کی مجموعی تعداد ۶۸ ہے اور کل اشعار کی تعداد ۴۸۰۴ ہوتی ہے۔[۲] مصحفی کا دیوانِ قصائد جو مجلسِ ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا ہے، جس میں ۸۶ قصیدے شامل ہیں، اسی نسخے پر مبنی معلوم ہوتا ہے، نسخہ لاہور پر مبنی نہیں کہ اس میں ۸۴ قصائد شامل ہیں۔ تین دواوین پر مشتمل اس کے پہلے دیوان میں ۲۴ قصیدے، دوسری جلد میں ۱۶ قصیدے جو نعت و منقبت پر مشتمل ہیں اور تیسری جلد میں ۴۴ قصیدے ہیں، جو امراء نوابین کی مدح میں ہیں۔ اس طرح اس نسخے (نسخۂ لاہور) میں شامل قصیدے کی تعداد ۸۴ ہوتی ہے۔ جبکہ نسخۂ عاصم کاظمی امروہوی میں اس کے مقابلے میں ۲ قصیدے زائد ہیں۔ لیکن جمیل جالبی کے مطابق مصحفی کے قصائد کی مجموعی تعداد ۸۵ ہے۔ انہوں نے مصحفی کے قصائد کا مطالعہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے کیا ہے جس میں کل تعداد ۸۵ ہے۔ جالبی کے مطابق نسخۂ امروہہ (جو، اب غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کی ملکیت ہے) میں تعدادِ قصائد ۸۵ کے بجائے ۸۶ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ قصیدہ درمدح حضرت علی اکبر جو نسخۂ لاہور میں پانچ مطلعوں پر مشتمل ہے، نسخۂ امروہہ میں توڑ کر دو مطلعوں کا ایک قصیدہ کر دیا گیا ہے اور تین مطلعوں کا دوسرا قصیدہ کر دیا گیا ہے۔ حالانکہ (زمین کے لحاظ سے بھی) یہ ایک ہی قصیدہ ہے۔ اسی لئے قصائد کی تعداد ۸۵ کے بجائے ۸۶ ہو جاتی ہے۔[۳]

مصحفی کے قصائد کا تقریباً ایک چوتھائی حصہ (۲۰ قصیدے) نعتیہ اور منقبتیہ قصائد پر مشتمل

ہے۔اس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے صرف حصولِ زر کی خاطر ہی نہیں بلکہ ثواب اخروی حاصل کرنے کے لئے بھی قصیدے لکھے۔ قصائد مصحفی کے دوسرے حصے میں متفرق قصائد کو رکھا جا سکتا ہے۔ جن میں ایک قصیدہ در مدح اسپانِ نواب جلال الدولہ بہادر، ایک در بیانِ مردے، عنوان سے ہے۔ ایک قصیدہ نسبت بہ چند شخص گفتہ شد، ہے۔ ایک قصیدہ گھوڑے کی مدح میں اور ایک شہر آشوب دہلی کے عنوان سے ہے۔ قصیدہ تیغِ براں جو تنازعۂ جرأت و مصحفی سے متعلق ہے۔ ایک قصیدہ سودا اور ایک انشا کے جواب میں ہے۔ تیسرے وہ قصائد ہیں جو امرا و سلاطین اور شہزادوں کی مدح میں ہیں۔ ان کی تعداد ۵۹ ہے۔ یہ قصیدے جہاں دار شاہ صاحب عالم، آصف الدولہ، نواب محبت علی خاں، مرزا سلیمان شیدی علی خاں، مرزا علی حسن خلف نواب سالار جنگ، مرزا جواں بخت، نواب سعادت علی خاں شگفتہ اور نواب جلال الدولہ مہدی علی خاں وغیرہ کی مدح میں ہیں۔

عرصۂ دراز تک اشاعت نہ ہونے کے سبب قصائد مصحفی کا مطالعہ نہ کیا جا سکا۔ حالانکہ اکثر تذکرہ نگاروں نے مصحفی کو ایک اہم اور ممتاز قصیدہ نگار قرار دیا۔ افسوس یہ کہ قصیدہ پر کام کرنے والے چند اہم ناقدین و محققین کی نظر سے بھی مصحفی کے قصیدے نہ گزرے۔ ابو محمد سحر اپنی کتاب ''اردو میں قصیدہ نگاری'' میں قصائدِ مصحفی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ان کے (مصحفی) ممتاز قصیدہ نگار ہونے میں کوئی شک نہیں لیکن افسوس ہے کہ ان کے قصائد اب تک شائع نہیں ہوئے۔ تاہم بعض حضرات کی رائے اور ان کے قصائد کے کچھ اقتباسات سے ان کی قصیدہ نگاری کی ہلکی سی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔''[۴]

میر حسن نے مصحفی کے متعلق یہ رائے دی۔

> ''قصیدہ و غزل و مثنوی ہمہ خوب۔''[۵]

مولانا محمد حسین آزاد نے مصحفی کی غزل کے مقابلے میں، قصیدے پر زیادہ متوازن رائے پیش کی۔ وہ لکھتے ہیں:

"قصیدے خوب ہیں اور اکثر ان میں نہایت مشکل زمینوں میں ہیں۔ کچھ حمد و نعت، کچھ مرزا سلیمان شکوہ اور حکام لکھنؤ کی شان میں ہیں۔ ان میں بڑے بڑے الفاظ، بلند مضامین، فارسی کی عمدہ ترکیبیں۔ ان کی درست نشستیں، جو، جو اس کے لوازم ہیں، سب موجود ہیں۔ البتہ بندشوں کی چُستی اور جوش و خروش کی تاثیر کم ہے۔ شاید کثرت کلام نے اسے دھیما کر دیا۔ کیونکہ دریا کا پانی دو پہاڑوں کے بیچ میں گھٹ کر بہتا ہے تو بڑے زور شور سے بہتا ہے۔ جہاں پھیل کر بہتا ہے، وہاں زور کچھ نہیں رہتا۔ یا شاید ضروری فرمائشیں اتنی مہلت نہ دیتی ہوں گی کہ طبیعت کو روک کر غور سے کام سرانجام کریں۔"[6]

سنگلاخ زمینوں، اچھوتے قافیوں اور صناع و بدائع کا استعمال قصیدے کے لئے لازمی خیال کیا جاتا رہا ہے۔ عہدِ مصحفی میں تو ان کی پابندی قادر الکلامی کا ثبوت سمجھی جانے لگی تھی۔ انشا جیسے پھکو مزاج کے شاعر نے شاعری کو اکھاڑے بازی بنا رکھا تھا۔ ان کا مقابلہ مصحفی سے تھا۔ چنانچہ مصحفی کو لکھنؤ میں جمے رہنے اور اپنی استادی کا سکہ بٹھانے کے لئے انشا کا جواب دینا ضروری ہو گیا۔ غزل کے علاوہ قصیدوں میں بھی مصحفی نے اپنی تخلیقی قوتوں کا مظاہرہ ضروری خیال کیا۔ مثلاً یہ مطلع ملاحظہ کیجئے:

طے کر چلی ہے کیا یہ رہِ انتظار چشم
پھڑکے ہے میری آج، جو بے اختیار چشم

گر فیضِ سخن ہو چمن آرائے طبیعت
تو گل کو دکھا دوں میں تماشائے طبیعت

حنا سے ہے یہ نرمی، سرخ، اے نگار انگشت
کہ ہو نہ پنجۂ مرجاں کی زنہار انگشت

ہے لعل اشک کا جو مرے، سنگ رنگ ڈھنگ
رکھتا ہے کب وہ ہر گل اورنگ رنگ ڈھنگ

تیرہ روزی سے مری کیوں کے نہ ہو شاد آتش
شب کو آتی ہے نظر، جیسے پری زاد آتش

قصیدے کا بنیادی مقصد بھلے ہی مدح ہو لیکن اس میں بیک وقت کئی اصناف مثلاً غزل، مثنوی وغیرہ کے لوازمات وخصوصیات یکجا نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ قصیدے میں اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور ثقافتی حالات کی عکاسی بھی نظر آتی ہے۔ مصحفی کے قصائد میں وہ بلند آہنگ اور الفاظ کا گھن گرج نہیں ہے جو قصائدِ سودا کا طرۂ امتیاز ہے، بلکہ مصحفی کی غزل ہی کی طرح ان کے قصیدے کا لہجہ بھی کسی قدر مدھم ہے۔ البتہ دقت پسندی، اور مضمون آفرینی پائی جاتی ہے۔ ان کی تشبیوں میں غزل کا لطف موجود ہے۔

مصحفی کے مزاج میں تیزی نہیں تھی۔ لیکن قصیدے میں اپنی غزل کا لہجہ شامل کر کے ایک نئے آہنگ کو پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی۔ مصحفی اپنے ممدوح کی تعریف میں توازن کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"مصحفی کے قصیدوں میں آپ کو پُر شور آوازیں، اونچا آہنگ، زور سے اونچے لہجے میں بات کرنے کا ڈھنگ نہیں ملے گا۔ وہ لوگ جو صرف بلند آہنگ لہجے کو قصیدے کا اصل لہجہ سمجھتے ہیں، مصحفی کی اس دھیمی آواز کو ان کی کمزوری پر محمول کریں گے۔ لیکن وہ لوگ جو مصحفی کے تخلیقی امتزاجی مزاج سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ انھوں نے بنیادی طور پر دو مختلف لہجے ملانے اور امتزاج سے ایک نیا لہجہ تخلیق کرنے کا دشوار کام کیا ہے۔ جیسے اپنی غزل میں میر و سودا کی دو مختلف و متضاد آوازوں کو ملا کر شاعری کی ایک نئی آواز تخلیق کرنے کے ایک ناممکن کام کو ممکن بنایا ہے۔ اسی طرح امتزاج کا یہی کام اپنے قصیدوں میں بھی کیا ہے۔ میرؔ نے صنف مثنوی میں اپنی غزل کا لہجہ ملا کر مثنوی کو ایک نیا طرز، نیا لہجہ اور نیا روپ دیا، اسی طرح مصحفی نے قصیدے میں اپنی غزل کا فطری لہجہ شامل کر کے اردو قصیدے کو ایک نیا لہجہ، نیا طرز اور نیا روپ دیا ہے۔ تخلیقی عملِ امتزاج سے وجود میں آنے والے اس لہجے میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔"[۷]

قصائد مصحفی کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو اس عہد کی ادبی چشمکوں اور معرکہ آرئیوں کی روداد پیش کرتا ہے۔ یہ قصیدے مصحفی کے سوانح کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ان سے ہمیں مصحفی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے واقفیت ہوتی ہے۔ قصیدہ "تیغ براں" سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی جب دہلی سے ۱۷۸۴ء میں لکھنؤ آئے تو یہاں کا ماحول کیسا تھا؟ اور ہجرت کر کے آنے والے شعرا کو یہاں کس نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اور مصحفی کے معاصرین میں کیسے کیسے لوگ تھے۔ اس قصیدے کے جستہ جستہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

ہے شکایت مجھے یاروں سے کہ ہیں دشمنِ جاں
ان کے ہاتھوں سے نہیں ملتی کسی طرح اماں

باندھتے ہیں کبھی مضمون چُرا کر میرا
پوچ الفاظ میں، ہو جن سے بلاغت کا زیاں

کبھی کرتے ہیں یہ دعوا مری ہم چشمی کا
نہیں معلوم مجھے، ان کی گئی عقل کہاں

بعضے ان میں سے جو شاگردی کا دم بھرتے ہیں
وہ بھی درپے ہیں مرے خواہ عیاں خواہ نہاں

لکھنؤ والوں کا کیا دوش کہ دلی کے بھی
عمر و عیار تھے ایسے ہی مرے شاگرداں

اس قصیدے میں ایک مشاعرے کا حال بھی بیان کیا ہے جس میں مصحفی شریک ہوئے تھے۔ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

شعر خوانی ہوئی آغاز بڑے لوگوں سے
نام کس کس کا میں لوں یعنی فلاں ابنِ فلاں

شد اور مد سے غزل پڑھتے تھے باہم وہ تمام
اور باہم ہی بہ تحسین تھے، فریاد کناں

آخر آخر ہوئے سب گوش، زباں کر کے بند
آئی جب دورے میں نوبت مرے پڑھنے کی وہاں

بعض بے خبری سے خاطر میں نہ لائے مجھ کو
جی ہی جی میں گئے بعضے سمجھ انداز بیاں

مصحفی کی جرأت سے چشمک رہی۔ جرأت کے مزاج میں شوخی نہ تھی۔ وہ ایک نیک دل انسان تھے۔ ایسے موقعے بھی آئے جب دونوں کے درمیان غلط فہمیوں کے سبب رنجش پیدا ہو گئی تھی۔ حالانکہ مصحفی نے اس قصیدے (تیغ براں) میں جرأت کا نام نہیں لیا ہے۔ نسخۂ رام پور میں مذکورہ آخری شعر کے نیچے ''کنایہ بہ جرأت'' لکھا ہے۔ لیکن یہ ثابت نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ خود مصحفی نے لکھے تھے یا کاتب نے۔ البتہ اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اس زمانے میں مصحفی اور جرأت کی معرکہ آرائی کا چرچا عام رہا ہوگا۔ یہ رنجش بعد میں دور ہو گئی۔ اور مصحفی نے اپنی صفائی میں ایک اور قصیدہ لکھا:

مصحفی کو کوئی جرأت سے جدا مت جانو
ہیں فنِ شعر میں البتہ یہ ہم دونوں ایک

مصحفی کے ہجویہ قصائد کا دوسرا قضیہ سودا کے ساتھ منسلک ہے۔ پہلی مرتبہ، مصحفی جب لکھنؤ میں ۱۷۷۱ء میں آئے تو یہاں سودا کی شاعری کا شہرہ تھا۔ جو نواب شجاع الدولہ (فیض آباد) سے وابستہ تھے۔ مصحفی، سودا سے ملاقات کی خاطر فیض آباد پہنچے۔ اس کا ذکر انہوں نے اپنے تذکرے میں

کیا ہے۔ یہ مصحفی کی سودا سے پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ اس ملاقات کے بارے میں مصحفی نے صرف یہ لکھا ہے کہ وہ سودا کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ انہیں ابریشم کُتے پالنے کا شوق تھا۔ نورالحسن نقوی کا خیال ہے کہ مصحفی جب سودا کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انہوں نے توجہ نہیں فرمائی اور مصحفی وہاں سے دل برداشتہ ہوئے۔ ۸ ۔ مصحفی نے اپنے تذکرے عقدِ ثریا میں سودا پر کئی اعتراضات درج کئے ہیں۔ اپنے مختلف اشعار میں بھی سودا کی ہجو کی ہے۔ مثلاً :

سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعرِ مغلق
سو شاعری اس کی بھی بلیغوں پہ عیاں ہے

مضمون و معانی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو
سچ پوچھو تو اردو کی فقط صاف زباں ہے

سواس میں بھی تو غور سے دیکھے تو بہت جا
معنیِ ستم، لفظ سے، فریاد کناں ہے

مصحفی جب دوبارہ لکھنؤ میں آئے تو سودا تو نہ تھے لیکن ان کے شاگردوں کو، مصحفی کے الزامات جو انہوں نے سودا پر عائد کئے، گوارا نہ ہوئے اور شاگردانِ سودا نے بھی ایک قصیدہ لکھ کر مصحفی کے اعتراضات کا جواب دیا۔ قاضی عبدالودود کے مطابق یہ قصیدہ شاگردِ سودا، مرزا احسن نے لکھا۔ جبکہ جمیل جالبی کے مطابق یہ قصیدہ سودا کے کئی شاگردوں نے مل کر لکھا ہے۔ اور یہی صحیح ہے کہ اس کے جواب میں مصحفی نے جو قصیدہ لکھا اس میں کئی شاگردوں کے نام لئے۔ مصحفی نے ''نسبت بہ چند شخص گفتہ شد'' کے عنوان سے اپنا عذر پیش کیا کہ کسی نے سودا کی ہجو کہہ کر میرے نام منسوب کر دی ہے۔

اس قصیدے کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے مصحفی نے سودا کے شاگردوں مثلاً مرزا احسن، محمد رضا اور میر فخر الدین ماہر وغیرہ کی تعریف کی۔ اور یہ عذر پیش کیا کہ میں تو ان سب کی عزت کرتا ہوں۔ مصحفی نے مرزا سودا کی بھی تعریف کی۔ ان کی قصیدہ گوئی کو خاقانی کے ہم پلہ ٹھہرایا۔

مصحفی کا پہلا معرکہ تو جرأت سے ہوا تھا۔ لیکن جرأت کی طرف سے صلح کی پیش کش کے بعد جلد ختم ہو گیا اور دونوں میں ہمیشہ کے لئے تعلقات بحال ہو گئے۔ مصحفی کا سب سے دردناک معرکہ انشا سے ہوا۔ مصحفی کے ہجویہ قصائد سے اس معرکہ سے متعلق مکمل اور معتبر معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد نے جو بیانات انشا کی طرفداری میں پیش کئے، ان قصائد سے ان کی بھی تردید ہوتی ہے۔

شہزادہ سلیمان شکوہ ۱۷۹۰ء میں دہلی سے لکھنؤ آیا۔ انگریزوں کے مشورے پر آصف الدولہ نے اس کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ انشاء شروع سے شہزادے کے یہاں آنے جانے لگے تھے۔ جبکہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ انشا سے پہلے مصحفی شہزادہ سلیمان شکوہ کی غزلوں پر اصلاح دیا کرتے تھے۔ اور انشا کے پہنچنے پر یہ کام انہی کے سپرد ہو گیا۔ کیونکہ انشا کے کلام کے سامنے مصحفی کا کلام پھیکا اور بے مزہ لگتا تھا9 ۔ اس کی تردید خود مصحفی کے بیان سے ہو جاتی ہے جو انہوں نے اپنے تذکرے میں پیش کیا۔ یعنی مصحفی انشا ہی کے توسل سے دربار کے ملازم ہوئے۔ مصحفی نے شہزادے کے کلام پر اصلاح نہیں دی۔ آزاد نے انشاء مصحفی کے مشہور زمانہ ''سوانگ'' کے آغاز کا سہرا بھی مصحفی ہی کے سر باندھا ہے۔ اس معرکے کی سب سے معتبر تفصیل ''تذکرۂ خوش معرکہ زیبا'' (سعادت علی خاں ناصر) میں ملتی ہے۔ ناصر نے مصحفی کے عہد کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اور وہ اکثر مصحفی کی خدمت میں بھی حاضر ہوا کرتے تھے۔ اس لئے ان کے بیانات کسی قدر معتبر ہیں۔ تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' مصحفی کے انتقال کے ۲۲ سال بعد ۱۸۴۶ء میں تصنیف کیا گیا۔ اور آزاد نے آب حیات کو ناصر کے تذکرے کے ۳۵ سال بعد لکھا۔ یا تو آزاد کی نظر سے ناصر کا تذکرہ گزرا نہیں یا پھر آزاد نے سنی سنائی باتوں پر بھروسا کیا۔

شروع شروع میں انشاء و مصحفی کے تعلقات خوشگوار رہے۔ حالانکہ دونوں کے مزاج مختلف

تھے۔ متانت وسنجیدگی اور گوشہ نشینی مصحفی کے مزاج کا حصہ تھی۔ اور انشا بے حد شوخ مزاج اور بذلہ سنج قسم کے مجلسی انسان تھے۔ مصحفی انشا میں گویا دو مزاجوں کا ٹکراؤ تھا۔ بقول انشا:

ع میں ہوں شریر اور تو ہے مقطع، میرا تیرا میل نہیں

مزاجوں میں اتنے فرق کا نتیجہ، تصادم تھا۔ چنانچہ اپنے اپنے علم وفن اور قادر الکلامی کا مظاہرہ شروع ہوا۔ دربار سے وابستہ رہتے ہوئے مصحفی نے قصیدے پر قصیدے لکھے اور انعام واکرام حاصل کیا۔ یہ بات انشا کے مزاج کے خلاف تھی کہ کوئی اور شعر وشاعری میں ان سے سبقت لے جائے۔ انشا کو سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے کا شوق تھا۔ مصحفی نے بھی اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کرنے کی غرض سے دربار میں ایک دن مشکل زمین میں سہہ غزلہ پڑھا۔ ۱۰؎ تینوں غزلوں کے شعر یہ ہیں:

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے، نہ یہ حور کی گردن

دعوے پہ، فضیلت کے، کوئی اپنے نہ جاوے
یاں تیغ ملے ہے سرِ تفصیل کی گردن

اے مصحفی دعوا ہے جہاں گیری کا تجھ کو
چل باندھ بھی لے صاحبِ قاموس کی گردن

انشا نے اسے اپنے خلاف ایک چیلنج کے طور پر لیا۔ اور جواباً سہہ غزلہ تیار کیا۔ اور دربار میں پیش کیا۔ شہزادہ سلیمان شکوہ نے بھی اسی زمین میں دو غزلہ تیار کیا۔ جس میں مصحفی کی غزل پر کھل کر اعتراضات

کئے گئے تھے۔ مصحفی پر، ان اعتراضات سے، یہ راز منکشف ہوا کہ شہزادے نے دانستہ طور پر ایسا کیا اور وہ انشا کی حمایت کر رہے ہیں۔ بات اتنی بڑھی کہ مصحفی کے شاگردوں نے اس کے جواب میں غزلیں کہہ کر گلی کوچوں میں سُنائیں۔ ناصر نے تذکرۂ خوش معرکہ زیبا میں لکھا ہے کہ شہزادے کو، ان کی، خلافِ آداب، گفتگو سے دل آزاری ہوئی تھی۔ اس لئے انہوں نے مصحفی کو رسوائے عام کرنے کے لئے انشا کو بڑھاوا دیا۔ حالانکہ مصحفی نے ایک غزل کہہ کر بات ختم کرنے کی کوشش کی۔

ع اے مصحفی خامش. یہ سخن طول نہ کھینچ جائے

لیکن بات طول پکڑ چکی تھی۔ اور مصحفی کو جب یہ احساس ہوا کہ ان کے اعتراضات سے شہزادہ ناراض ہے اور یہ ناراضگی ان کے حق میں مفید نہ ہوگی تو مصحفی نے ایک قصیدہ لکھ کر شہزادے کے حضور اپنی صفائی پیش کی۔ اس قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر
کہ مجھ سے حضرتِ شہہ میں ہوئی نہیں تقصیر

سوائے اس کے کہ حال اپنا میں کیا تھا عرض
سو وہ بطورِ شکایت تھی اند کے تقریر

اگرچہ بازیِ انشائے بے حمیت کو
رہا خموش سمجھ کر میں بازیِ تقدیر

مگر یہ بات میں مانی کہ سوانگ کا بانی
اگر میں ہوں تو مجھے دیجے، بدترین تعزیر

ممکن ہے کہ شہزادے نے اس معذرت کو قبول کیا ہو۔ شہر بھر میں اس معرکے کی چرچا ہونے کے سبب وہ بھی قضیئے کو ختم کرنے کے درپے ہو گئے تھے۔ جرأت اور اختر علی نے انشاء مصحفی کو شہزادے کے یہاں ملایا۔ لیکن کچھ دن بعد ہی پھر جھگڑا شروع ہو گیا۔ اور اس بار جو معرکہ ہوا اس کی مثال اُردو ادب میں نہیں ملتی۔ آخر کار مصحفی نے لکھنؤ کے اصل حکمراں نواب آصف الدولہ کے حضور، ایک مخمس کے ذریعہ سارا ماجرا پیش کیا۔ آصف الدولہ جو مصحفی و انشا کی معرکہ آرائی کے وقت لکھنؤ سے باہر تھے، واپس آکر سارا ماجرا سُنا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ سارا قصور انشا کا ہے۔ نواب نے سزا کے طور پر انشا کو لکھنؤ چھوڑنے کا حکم دیا۔

○○○

تعلی شعرا کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ ہر صنف سخن میں شعرا نے تعلی کے اشعار کہے ہیں۔ مصحفی کے یہاں تعلی تو ہے ہی، بعض اوقات وہ خودستائی پر بھی اتر آتے ہیں۔ مثلاً:

میں مدح کروں اپنی تو کچھ غم نہیں اس کا
پر مجھ سے کبھی ہجو نہ کہوائے طبیعت

آفتاب زمین ہوں میں لیکن
مجھ سے روشن ہے آسمانِ سخن

مصحفی کے ہجو یہ قصائد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس طرف فطرتاً مائل نہ تھے بلکہ رواجِ زمانہ کے مطابق یا کسی ذہنی پریشانی کے سبب اسے اختیار کیا۔ ایک قصیدے میں کہتے ہیں کہ میری زباں ہجو کے کہنے سے قاصر ہے ورنہ میرا قصیدہ کوہِ گراں ہے۔ ہجو کا کہنا بھی کوئی بڑا کام نہیں۔ دوسرے، کوئی اس وقت ہجو کے قابل ہی کہاں ہے:

اک ہجو کے کہنے میں زباں میری ہے قاصر
ورنہ جو قصیدہ ہے مرا، کوہِ گراں ہے

کچھ اتنا بڑا کام نہیں ہجو کا کہنا
لیکن کوئی ہو اس کے بھی قابل، سو کہاں ہے

مصحفی نے ''شہر آشوب'' میں اس عہد کی دہلی کی ابتری کے حالات بیان کئے ہیں۔ یہ قصیدہ دراصل سودا کے ''شہر آشوب'' کا جواب ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعوا نہ کرے یہ کہ مرے منھ میں زباں ہے

سودا نے اس میں اپنے عہد کی تباہ حالی کی جو تصویر کھینچی، وہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ سودا نے اس زمانے پر شدید طنز بھی کئے ہیں۔ مصحفی کے ''شہر آشوب'' میں سودا والی بات نہیں۔ مصحفی نے اسی قصیدے میں سودا پر سخت اعتراضات بھی کئے جن کا جواب شاگردانِ سودا نے قصیدہ لکھ کر پیش کیا تھا۔ قاضی عبدالودود نے سودا اور مصحفی کے ''شہر آشوب'' کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''سودا کا شہر آشوب، اردو میں اپنا جواب نہیں رکھتا اور باوجود اس کے کہ اس کی تصنیف کو دو صدیاں گذر گئیں، اس کی تازگی باقی اور اس کا اثر برقرار ہے۔ سودا کا لہجہ ظریفانہ ہے لیکن اس کے لب متبسم ہوں تو ہوں۔ اس کا دل رو رہا ہے۔ سودا نے جو تصاویر کھینچی ہیں، وہ واضح اور تشفی بخش ہیں...... مصحفی نے سنی سُنائی باتیں لکھی ہیں..... ان کے قصیدے کا اصل محرک یہ خیال ہے کہ سودا کے قصیدے کا جواب لکھا جائے۔''[11]

مصحفی نے جس قدر تعلّی سے کام لیا اور جتنے دعوے انہوں نے کئے، اس کی مثال بھی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ مصحفی کو لکھنؤ میں وہ عہد نصیب ہوا تھا، جہاں شاعری کے

میدان میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی ہوڑ لگی رہتی تھی اور یہاں بنے رہنے کے لئے اپنی شاعرانہ قوت کو تسلیم کروانا لازمی ہوگیا تھا۔ یہی نہیں، شاگردوں کی تعداد بھی استادی اور قادر الکلامی کا ثبوت ہوا کرتی تھی۔ اس معاملے میں مصحفی خوش نصیب تھے۔ جتنے شاگرد مصحفی کے تھے، اتنے اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہوئے ہوں گے۔ مشاعروں میں شاگرد کے کلام کی پختگی کی داد استاد کو ملتی تھی۔ اسی ضمن میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مصحفی اپنی استادی کا سکہ بٹھانے کے لئے، شاگردوں کو غزلیں کہہ کر دیا کرتے تھے۔ شاگردوں کے علاوہ بھی لوگ پیسوں کے عوض کلام لے جایا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے:

> ''عین مشاعرے کے دن لوگ آتے، جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا، وہ دیتا۔ بیاض میں سے ۹، ۱۱، ۱۲ شعر کی غزل نکال کر حوالے کر دیتے تھے۔ ان کے نام کا مقطع کر دیتے تھے۔ پھر سب کو دے لے کر جو کچھ بچتا، وہ خود لیتے۔ اور اس میں کچھ لون مرچ لگا کر مشاعرہ میں پڑھ دیتے۔''[۱۲]

کثرت کلام کی وجہ سے مصحفی نے نظر ثانی کی زحمت بھی نہ اٹھائی۔ نیز معرکہ آرائیوں نے انہیں ٹھہر کر کچھ کہنے کی فرصت نہ دی۔ انشا کو اگر شہزادے کی حمایت حاصل تھی۔ تو مصحفی کی سب سے بڑی قوت ان کے بے شمار شاگرد تھے۔ جن کے بل بوتے وہ انشا کے ساتھ معرکہ آرائیوں میں ڈٹے رہے۔

مصحفی اپنے معاصرین کے طرزوں کو اپنانے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور بعض اوقات ان کی مقبول تخلیقات کا جواب بھی تیار کرتے ہیں۔ سودا کے ''شہر آشوب'' کے جواب میں لکھے گئے قصیدے کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ مصحفی نے اپنے حریف انشا کے ایک قصیدے کے جواب میں بھی اپنا قصیدہ تیار کیا جس میں انشا کی طرح ہی ہندی اور انگریزی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے:

ملک گیری میں گورنر تجھے سمجھے جو فلک
ہو ویں پھر کیوں نہ کلکٹر ترے لیٹ اور الیٹ

سارے عالم میں ترا حکم ہے ڈائر سائر
کیوں نہ حاضر رہیں در پر ہی اپیل اور کورٹ

دیکھ کر قصرِ معلیٰ کا ترے نقش و نگار
اپنی کوٹھی کو کرے، اس پہ تصدق ارنٹ

○○○

مصحفی کے قصائد کی بحریں رواں اور مترنم ہیں۔ کچھ قصیدے مشکل زمینوں میں بھی ہیں۔ سودا نے مشکل زمینوں کا رواج عام کیا تھا۔ انشا کی طبیعت کو مشکل زمینیں سب سے زیادہ راس آئیں۔ مصحفی نے لکھنؤ میں قدم جمائے رکھنے کے لئے مشکل ردیف وقافیہ پر توجہ کی۔

فنی اعتبار سے بھی مصحفی کے قصیدے اہم ہیں۔ قصیدے کے لوازمات کا، مصحفی نے پورا خیال رکھا ہے۔ غزل ہی کی طرح ان کے قصیدے کی خصوصیت بھی اعتدال اور توازن ہے۔ مترنم قوافی استعمال کرنے میں وہ مہارت رکھتے تھے۔ غزل میں بھی وہ ثقالت کو عموماً گوارانہ کرتے تھے۔ مصحفی میں دوطرزوں یا رنگوں کو اخذ کر کے ایک نیا رنگ پیدا کرنے کی صلاحیت تھی۔ اس لئے غزل کی طرح، قصیدے میں بھی انہوں نے اپنے پیش روؤں کے رنگ کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اپنی تشبیبوں میں انہوں نے غزل کی طرح مختلف تجربات وکیفیات کو سمو دیا ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

دل ہی میں اپنے سیرِ جہاں کر رہے ہیں ہم
کافر ہو، جس کو ہووے تمنائے جامِ جم

آنکھوں کو کیوں اشارتِ خوں ریز عام ہے
مژگاں نے کم کیا ہے مگر جور اور ستم

رکھتا ہے مجھ کو یوں جو شکنجے میں آسماں
کس دن میں کی تھی آرزوئے زلف خم بہ خم

مصحفی کی تشبیبوں میں عام طور پر موسم بہار، عشق و عاشقی، تعلّی وخود ستائی اور ذہنی مسائل و کشمکش نیز شکایتِ زمانہ کے مضامین نظم ہوئے ہیں۔ مطلعے پر مصحفی بڑا زور صرف کرتے ہیں۔ تا کہ سامعین کو جلد متوجہ کیا جا سکے۔ مصحفی کی تشبیب میں موسم بہار کا ذکر دلکش انداز میں ملتا ہے۔ بہار یہ تشبیب کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

خاکِ چمن نے رنگ نکالا ہے اب کے سال
پھولوں کی ڈالیاں نظر آتی ہیں لال، لال

لشکر کشِ بہار کا یوں حکم ہے کہ ہو
چہرہ ہر ایک گل کا نئے سر سے پھر بحال

سبزے کی مومیائی سے ہو جاوے ہے درست
ٹوٹے ہے گر زمیں پہ کہیں کاسۂ سفال

از بس کہ سبز پتوں کی سبزی ہے ڈھڈہی
کھینچے ہے اس سے لوحِ زمرد بھی انفعال

خورشید کے بھی جی میں یہی ہے کہ کیجئے
زر بفت جعفری پہ، زرِ جعفری نثار

بادِ صبا کا رنگ جو دیکھو تو بیچ میں
دلاّل کی طرح سے وہ پھرتی ہے بے قرار

جیسا کہ مذکور ہوا، مصحفی کی تشبیبوں میں تعلّی اور خودستائی کے موضوعات کثرت سے نظمائے گئے ہیں۔ مصحفی نے منقبتیہ قصائد میں بھی تعلّی اور خودستائی کی گنجائش پیدا کر لی۔ اپنے کمالات کا اظہار انہوں نے مختلف انداز میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

''مبالغہ جو قدم قدم پر قصیدے کے فن میں شامل ہے۔ یہاں بھی اپنا رنگ لایا ہے۔ لیکن مصحفی کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ مضمون کی تازگی اس عیب کی پردہ پوشی بن گئی ہے۔ اور ندرتِ ادا نے ان کی شاعرانہ خوبیوں کو اور نمایاں کر دیا ہے۔ اکثر شاعروں کے قصیدوں میں تشبیبیں اس قدر طویل ہوتی ہیں کہ پڑھنے والا اُکتا جاتا ہے۔ مصحفی کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ بعض اور شعرا اپنے علم و فضل اور قادرالکلامی کے استعمال کے لئے، دقیق اور نامانوس الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں، جیسا کہ سودا کے بعض قصیدوں میں ہے۔ اور بعض شعراء نہایت مشکل ردیف اور قوافی استعمال کرتے ہیں جن کی وجہ سے اکثر مضحکہ خیز مضامین باندھنا پڑتے ہیں، یہ تشبیبیں اس سے بھی پاک ہیں۔''[۱۳]

تشبیب کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جو اشعار شامل کئے جائیں وہ ممدوح کے منصب کے مطابق ہوں یعنی وہ مدحیہ اشعار سے منطقی طور پر منسلک ہوں۔ مصحفی کے قصائد اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ تشبیب کے بعد گریز کے اشعار آتے ہیں جو تعداد میں ایک، دو یا تین ہوتے ہیں۔ انہیں کے ذریعے شاعر مدح کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ یہاں قصیدہ نگار کے فن کی آزمائش ہوتی

ہے کہ اسے تشبیب اور مدح کے درمیان منطقی ربط کے ذریعہ ایک سلسلہ پیدا کرنا ہوتا ہے۔ مصحفی کی اکثر گریزیں دلچسپ اور برجستہ ہیں۔ ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں اپنے عہد کے شعرا کی فنی و عروضی بے راہ روی کی نشاندہی کرنے کے بعد مدح کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

مجھ کو تو عروض آتی ہے، نے قافیہ چنداں
اک شعر سے گرویدہ مرے، پیر و جواں ہیں

سو کیوں نہ ہوں، ہوں میں بھی تو، ایسے کا ثنا خواں
جس کے لئے مخلوق یہ سب کون و مکاں ہیں

ماہ عرب اُمی لقب اغنی کہ محمدؐ
نت جس کی طرف دیدۂ اختر نگراں ہیں

مدح قصیدے کا سب سے اہم جز ہوتا ہے۔ شاعر کا اصل مقصد مدح سرائی ہی ہوتا ہے۔ مدح کے لئے ہی شاعر تشبیب و گریز کے اشعار شامل کرتا ہے۔ مدح میں شاعر ممدوح کے جملہ اوصاف اور اس کے ساز و سامان سے متعلق تفصیل سے گفتگو کرتا ہے۔ مصحفی نے اپنے ممدوحین کی مدح سرائی میں کسی قدر اعتدال سے کام لے کر حفظِ مراتب کا بھی خیال رکھا۔ حالانکہ مدح سرائی میں پر شکوہ الفاظ، طمطراق، اور زور بیان کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلند پروازی کو ضروری خیال کیا گیا ہے۔ یہ خصوصیات مصحفی کے قصیدوں میں موجود نہیں ہیں۔ مبالغہ آرائی بھی کم ہی ہے۔ اس لئے ان کے یہاں نرم گفتاری کا احساس ہوتا ہے۔ قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ میں نواب کی شجاعت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

آصف الدولہ کہ بارانِ سخا سے، جس کے
دشت تا دشت، تر و تازہ ہیں صحرا و جبل

کیا عجب اس کی اگر روز درم ریزی سے
پشتِ ماہی، کمرِ گاوزمیں ہو بوجھل

قصیدے کا اختتام دعا کے اشعار سے کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات شاعر اپنے لئے کچھ طلب بھی کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اس حصے کو عرض مدعا یا عرض طلب بھی کہا جاتا ہے۔ عموماً مالی منفعت اور صلہ واکرام کا حصول ہی اس کا مقصد ہوتا ہے۔ لیکن نعتیہ قصیدے میں صلے کے طور پر، شاعر اپنی بخشش کی درخواست کرتا ہے۔ مصحفی اپنے ممدوحین کے لئے درازی عمر، شان وشوکت اور ان کی ترقی کی دعا نیز ان کے دشمنوں کو بد دعائیں دے کر قصیدہ ختم کر دیتے ہیں۔ بعض قصیدوں میں مصحفی نے کچھ طلب نہیں کیا، بعض میں اشاروں، کنایوں میں عرض مدعا بیان کیا ہے اور بعض قصائد میں صاف صاف اپنا مدعا بیان کیا ہے۔

قصیدہ دراصل جاگیردارانہ نظام کی نشانی ہے۔ جس میں اس طبقے کی زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ شاعروں کو یہ صنف اس لئے بھی عزیز رہی ہے کہ اپنے علم وفضل اور کمالِ فن کا اظہار کرنے کے لئے، اس سے زیادہ وسیع اور کوئی صنف سخن نہیں۔ تشبیب، گریز، مدح اور دعا وغیرہ اجزائے ترکیبی کے تحت، مختلف انداز وانواع کے اشعار سے اس میں تنوع اور رنگارنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ مصحفی نے قصیدوں میں زیادہ سے زیادہ شعری وسائل سے کام لیا۔ رعایتِ لفظی میں تو انہیں مہارت حاصل تھی۔ زبان وبیان کے اعتبار سے بھی مصحفی کے قصیدے دلچسپ ہیں۔ خاص بات یہ کہ مصحفی نے آخری عمر تک قصیدہ لکھنا جاری رکھا اور اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ قصائد یادگار چھوڑے۔ ان میں مصحفی کی ذاتی زندگی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں اور اس عہد کی سماجی وتہذیبی زندگی کا عکس بھی نظر آتا ہے۔

○○○

(ہفتہ وار ''ہماری زبان'' انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

قسط اول، ۱۵ تا ۲۱ ستمبر، قسط دوم ۲۲ تا ۲۸ ستمبر ۲۰۱۱ء)

حواشی:

۱) قاضی عبدالودود، مصحفی اوران کے اہم معاصرین، پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۸۴ء، ص ۴۰

۲) نثار احمد فاروقی، دراسات، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۸ء، ص ۸۳

۳) جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶۲

۴) ابو محمد سحر، اردو میں قصیدہ نگاری، دہلی، تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۸

۵) ایضاً، ص ۱۰۸

۶) محمد حسین آزاد، آب حیات، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء، ۳۰۹

۷) جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو جلد سوم دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶۳

۸) نورالحسن نقوی، مصحفی، حیات اور شاعری، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۵

۹) محمد حسین آزاد، آب حیات، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۹۸ء، ص ۳۱۶

۱۰) جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۱

۱۱) قاضی عبدالودود، مصحفی اوران کے اہم معاصرین، پٹنہ، خدا بخش اورینٹل، پبلک لائبریری، ۱۹۸۴ء، ص ۲۴

۱۲) محمد حسین آزاد، آب حیات، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۹۸ء، ص ۳۰۰

۱۳) ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، لکھنؤ، نظامی پریس، ۱۹۷۳ء، ص ۲۴۳

BAYAN-E-MUS'HAFI

(Essays on Mushafi)

by

Dr. Alif Nazim

مطبوعہ تصانیف:

۱۔ سرور جہان آبادی: تحقیقی و تنقیدی جائزے (مرتب: بہ اشتراک اسد برکاتی)

۲۔ مصحفی اور مثنویاتِ مصحفی

۳۔ اس کا دکھ (ترجمہ)

۴۔ سرور جہان آبادی اور اکسیرِ سخن

۵۔ بیانِ مصحفی (زیرِ نظر)

غیر مطبوعہ تصانیف:

۱۔ مصحفی تنقید

۲۔ کلام سرور کا، نام شاکر کا

۳۔ سرور جہان آبادی: احوال و آثار

۴۔ کلیاتِ سرور جہان آبادی

۵۔ مقالاتِ ڈاکٹر پردیپ جین

Kitabi Duniya

1955, Gali Nawab Mirza Mohalla Qabristan
Turkman Gate Delhi:110006 (INDIA)
Mob:9313972589, Phone:011-23288452
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com
kitabiduniya@gmail.com

978-93-84269-32-6